



DESPRINCESANDO:

El discurso feminista en los cuentos de la Colección Antiprincesas

Autora: Sissi Mariel Valdivia Olivera

Director: Lic. Juan Pablo Sarkissian

Co-directora: Dra. Lola G. Luna



FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA
Y RELACIONES INTERNACIONALES
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO



ROSARIO, SEPTIEMBRE de 2018

Hoja de evaluación

VALDIVIA OLIVERA, Sissi Mariel. Legajo: V- 0902/4

Director: Lic. Juan Pablo Sarkissian.

Co-directora: Dra. Lola G. Luna

Tesina de grado presentada a la Escuela de Comunicación Social de la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Rosario como parte de los requisitos necesarios para la obtención del título de Licenciatura en Comunicación Social, 2018.

Arroz con leche, yo quiero encontrar
A una compañera que quiera soñar
Que crea en sí misma y salga a luchar
Por conquistar sus sueños de más libertad
Valiente si, sumisa no
Feliz, alegre y fuerte te quiero yo

Las pibas

RESUMEN

El presente trabajo se propone indagar la construcción del sentido realizada por la Editorial Chirimbote en los cuentos de la Colección Antiprincesas. Para ello, se establece como objetivo general analizar la noción de género que construyó la Editorial Chirimbote y su íntima relación con el discurso feminista.

Se emprenderá un recorrido en el que, por un lado, se ahondará en la inminente implicación entre la comunicación y la educación, y por el otro, se recuperará la importancia de escribir productos literarios desde el discurso feminista.

PALABRAS CLAVE: Literatura infantil- comunicación- educación- género- discurso-feminismo - antiprincesas - infancias libres.

ÍNDICE

1 INTRODUCCIÓN.....	3
2 NOS ESTÁN MATANDO (aproximación al tema).....	7
2.1 Contexto.....	7
2.1.1 El feminismo en Argentina.....	7
2.1.2 La incorporación de la perspectiva de género como objetivo de la Declaración y Plataforma de Acción para Beijing.....	11
2.1.3 Disney: la máquina reproductora de princesas.....	14
2.2 Aproximación a la perspectiva de género.....	16
2.2.1 La importancia de la perspectiva de género.....	16
2.2.2 La diferencia que se vuelve desigualdad: sobre el sexo y el género.....	18
2.2.3 El discurso feminista.....	20
2.2.4 El origen de la literatura infantil y juvenil.....	23
3 VIVAS NOS QUEREMOS (posicionamiento teórico).....	24
3.1 Marco teórico.....	24
3.2 Metodología.....	28
3.3 Estado de la cuestión.....	30
3.3.1 La construcción del género en la literatura infantil y juvenil argentina.....	30
3.3.2 La colección de cuentos “No quiero ser princesa, quiero ser...”.....	33
3.4 Planteamiento del problema.....	35
3.4.1 La colección Antiprincesas.....	35
3.4.2 Una tríada sin corona.....	39
3.5 Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes: Una reflexión aparte.....	41

4 POR MÁS ANTIPRINCESAS (análisis).....	44
4.1 Análisis del cuento “Frida Kahlo para chicas y chicos”.....	44
4.2 Análisis del cuento “Violeta Parra para chicas y chicos”.....	70
4.3 Análisis del cuento “Juana Azurduy para chicas y chicos”.....	99
4.4 Recapitulación: Las categorías del discurso feminista en los cuentos de la Colección Antiprincesas.....	126
5 CONCLUSIONES.....	130
6 ANEXOS.....	135
6.1 (entrevista a Editorial Chirimbote).....	135
6.2 Fichas técnicas de los cuentos de la Colección Antiprincesas.....	137
7 BIBLIOGRAFÍA.....	141
7.1 Bibliografía citada/consultada.....	141

1 INTRODUCCIÓN



Este trabajo se ha vuelto necesario. En un momento como el de hoy, en el que los movimientos feministas están experimentando un auge inusitado, tanto en Latinoamérica como en el resto de los continentes, en un momento en el que las protestas sociales y los debates en torno a problemáticas que atañen a toda la sociedad, pero que implican específicamente a las mujeres por encontrarse en una situación de vulnerabilidad constante, se vuelven motivo de preocupación, este trabajo se vuelve necesario y por ello busca recuperar el feminismo volcado en la literatura infantil argentina, más precisamente en la Colección de cuentos Antiprincesas de la Editorial Chirimbote.

En este sentido, primero hay que realizar una suerte de aproximación al feminismo con el fin de lograr una mayor claridad en el desarrollo de este trabajo. Desde la mirada de Nuria Varela (2008), el feminismo es un discurso político que se basa en la justicia. Es una teoría y práctica política articulada por mujeres que tras analizar la realidad en la que viven toman conciencia de las discriminaciones que sufren por la única razón de ser mujeres y deciden organizarse para acabar con ellas, para cambiar la sociedad. Partiendo de esa realidad, el feminismo se articula como filosofía política y, al mismo tiempo, como movimiento social.

Sumado a esto, Lola G. Luna (2007) señala que “El feminismo nace como movimiento social dentro del discurso ilustrado liberal, porque grupos de mujeres aplicaron la categoría de igualdad a su situación, caracterizando dicha situación como de desigualdad y exclusión de los derechos de ciudadanía de los cuales gozaban los hombres, y reivindicando estos derechos bajo dicha categoría” (pág. 85). En esa línea discursiva, la teórica feminista Ximena Bedregal define el patriarcado como «una lógica, una manera de entender la realidad y por tanto de construirla y vivirla». (Cit. en Luna, págs. 85-86). En conclusión, Luna (2007) dirá que “eso significa que esa lógica, puede reconstruirse o dejar de ser hegemónica ante los avances de otra lógica discursiva, como la del feminismo” (pág. 86).

De lo anterior se comprende entonces la afirmación de Nuria Varela (2008) cuando señala que el feminismo nació para cuestionar el orden establecido. La irrupción del mismo en la historia se produce con la Ilustración, y en él se identifican tres olas, tres momentos distintos en los que las mujeres se aunaron para luchar y reivindicar consignas comunes a todas. Sobre este

punto, Luna (2018)¹ explica que “en el S. XVIII son Voces Aisladas, el Sufragismo es el primer movimiento organizado y La Primera Ola y se centra en derechos civiles y políticos. La Segunda Ola es la de los 60-70, en la que se desarrolla la teoría del Patriarcado y “lo personal es político”. También la de la introducción de los Estudios sobre las mujeres en la Universidad, y el auge de las ONGs de mujeres y/o feministas a nivel mundial, nutridas por las Conferencias mundiales. La Tercera Ola es la de los noventa, muy enfocada a la crítica sobre la hegemonía del feminismo blanco y el racismo, que se desarrolla inicialmente en EE.UU, y concretamente en América latina se manifiesta en la polémica de las feministas “autónomas” críticas con los Encuentros Feministas, las ONGs, y dando relevancia a los movimientos LGTBI y los Estudios Postcoloniales y el conocimiento situado. Y finalmente las mareas feministas de nuestros días, nuestras nietas de las de la segunda ola. “Somos las nietas de las brujas que no quemasteis”, sería la Cuarta Ola”.

Actualmente, todas aquellas problemáticas figuran como tema de agenda e inevitablemente llevan a una creciente participación de los distintos colectivos de mujeres, que hoy se expresa como movimientos plenamente activos. En este contexto, en Abril de 2015 nace en Argentina la Colección Antiprincesas publicada por la Editorial Chirimbote. Inicialmente se editaron los tres primeros libros de la colección: Frida Kahlo, Violeta Parra y Juana Azurduy, todas para chicas y chicos. Finalmente, en 2016 y 2017 llegarían las cuatro Antiprincesas que completarían la colección: Evita, Clarice Lispector, Gilda y Alfonsina Storni, también para chicas y chicos.

La comprensión de la emergencia y de la particularidad del momento en que son editados los cuentos de la Colección Antiprincesas, encuentra su explicación en el contexto político, económico y social en el que se encontraba la Argentina. Es así, que Las Antiprincesas surgieron en un momento en donde las mujeres salían a la calle a decirle basta a las violencias, en medio del auge de los movimientos feministas en todo el mundo y en medio de los encuentros nacionales de mujeres con mucha concurrencia.

Nadia Fink, la autora de estos cuentos, es una más del colectivo de mujeres que luchan por la visibilización de las desigualdades entre mujeres y hombres y por la igualdad de género. Sus ideas y convicciones han sido plasmadas en esta colección compuesta por siete cuentos que tienen a personajes femeninos como protagonistas. En una entrevista del diario La Nación, Nadia Fink (2016) dejó en claro que “La intencionalidad de estos cuentos es exponer la

¹ Consulta realizada el 12/7/2018 vía correo electrónico por la autora de este trabajo a Lola G. Luna.

existencia de modelos alternativos de mujer respecto al estereotipo dominante que propone llegar a ser una princesa, con todo lo que aquello implica”.



Por todo aquello, este trabajo tiene como objetivo principal identificar las categorías discursivas presentes en los cuentos de la Colección Antiprincesas de la Editorial Chirimbote, para luego poder establecer una relación entre éstas y un tipo de discurso particular. Esto implicará explorar los cuentos en profundidad. En este sentido, el cuento puede ser definido como medio de comunicación mediante el cual se transmite un universo de significaciones que definitivamente construyen la realidad, de ahí la importancia de generar cuentos con perspectiva de género. Esta se convierte en un aspecto fundamental a la hora de pensar estrategias de promoción de discursos y prácticas más equitativas sobre el género dirigidas al colectivo de niñas y niños. Sobre estas estrategias que se vuelven necesarias, en el Manual para implementar la equidad de género y la prevención de la violencia hacia las mujeres en educación primaria, Paki (2012) señala que:

“El cuento, como expresión de la literatura infantil, contribuye a la promoción y disfrute de la lectura y de la escritura por parte de las niñas y niños, al diálogo, a la expresión oral, a las relaciones con sus pares y al uso de su imaginación y creatividad, pero el cuento también contribuye a la transmisión de valores, de roles, de símbolos, de estereotipos, de ahí la importancia de sus contenidos e imágenes, ya que bien usado puede convertirse en una buena herramienta didáctica para abordar diferentes valores y temáticas, dentro y fuera de la escuela”.(pág. 74)

De lo anterior se desprende el papel central del cuento en la comunicación, reproducción y difusión de determinados estereotipos y roles en las niñas y niños que se encuentran en plena socialización. Por todo esto, el cuento se convierte en aquel medio que posibilitaría la construcción de estrategias de promoción de discursos y prácticas más equitativas sobre el género en la niñez. En consecuencia, si el género es una construcción, entonces también es posible construir cuentos que expongan una infinidad de opciones de feminidad y masculinidad, es decir, feminidades y masculinidades.

De esta forma, el cuento infantil es una herramienta facilitadora y mediadora en los procesos de aprendizaje y comunicación, capaz de proponer y promover modelos alternativos de feminidad y masculinidad.

El interés en los cuentos de la Colección Antiprincesas surge como consecuencia de algunos interrogantes: ¿Qué es lo que se quiere comunicar a través de estos cuentos? ¿Cuál es el impacto de comunicar determinados estereotipos y no una gama de posibilidades de ser y estar en el mundo. También es importante cuestionar: ¿Cuál es la finalidad de estos cuentos infantiles?, porque en definitiva, la finalidad de los cuentos infantiles ha sido históricamente comunicar historias, sentimientos, opiniones y experiencias.

A fin de responder las preguntas precedentes, este trabajo realizará un análisis, comprensión y descripción de las categorías discursivas presentes en los cuentos de la colección Antiprincesas, con el objetivo de encontrar en ellos marcas discursivas feministas.

En conclusión, el abordaje de esta investigación tiene como fundamento resaltar la importancia de la utilización del discurso feminista en la literatura infantil como estrategia para conseguir la igualdad de género, y generar, a través del cuento, la posibilidad de que las niñas y niños puedan construir y elegir diferentes modelos de feminidades y masculinidades. La finalidad de este trabajo radica en la proposición y promoción de infancias libres.

2 NOS ESTÁN MATANDO

(APROXIMACIÓN AL TEMA)



2.1 Contexto

2.1.1 El feminismo en Argentina

La violencia de género es una de las tantas formas en las que se expresa la desigualdad social, económica y política que existe entre hombres y mujeres. Mundialmente las cifras son preocupantes. Latinoamérica registra las tasas más altas de femicidios en el mundo, de acuerdo con la información oficial proporcionada por los países y registrada por la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL)², hasta el 2016, un total de 1831 mujeres de 16 países de la región (13 de América Latina y 3 del Caribe) fueron víctimas de femicidio o feminicidio³.

Argentina no es la excepción. En marzo de 2018, el “Observatorio de Femicidios Adriana M. Zambrano”, presentó el Informe de Investigación “10 años de Femicidios en Argentina”. En ese período de tiempo, se cometieron 2679 femicidios de mujeres y niñas y 268 femicidios vinculados de niños y hombres en el país.⁴ Frente a estos datos alarmantes que expresan la denuncia de la naturalización de la violencia sexista en la sociedad, para los movimientos de mujeres se ha vuelto una urgencia pensar y planificar estrategias de abordaje de la misma.

Como antecedente de lucha respecto a problemáticas de género, se vuelve indispensable mencionar a los Encuentros Nacionales de Mujeres. La historia de los mismos comenzó en 1985 a partir de la participación de un grupo de mujeres argentinas en la Clausura de la Década de la Mujer en Kenia, África. Cuando estas mujeres regresaron, tuvieron la necesidad de autoconvocarse para comenzar a tratar las problemáticas que aquejaban a las mujeres de Argentina, que, al igual que las mujeres del resto del mundo, sufrían una marcada discriminación por el solo hecho de ser mujeres. Así comenzó la historia de los encuentros que aún hoy siguen vigentes en Argentina. A medida que transcurren los años se vuelven más masivos y exitosos. El primer encuentro contó con la participación de 1000 mujeres aproximadamente y hoy en día la cifra asciende a 60.000. Todos los años, las mujeres se

² La CEPAL conformó el Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe. Aquí se publican datos oficiales respecto a femicidios y otras problemáticas. Para más información: <https://oig.cepal.org/es/indicadores/feminicidio>

³ En algunos países de Latinoamérica a los femicidios se los denomina feminicidios. Se utilizan como sinónimos.

⁴ Página web del Observatorio de Femicidios Adriana M. Zambrano: <http://www.lacasadelencuentro.org>

reúnen para contar e intercambiar experiencias de vida e inquietudes que las atraviesan. Allí se discuten distintas problemáticas y se promueven los debates con la finalidad de llegar a conclusiones más o menos unánimes que luego serán leídas en voz alta. La sede de cada Encuentro es elegida por ovación y aplausos al cierre del anterior. Este año se realizará el 33° Encuentro Nacional de Mujeres y en esta oportunidad la sede será la Provincia de Chubut.



“Por cada sede se conforma una comisión organizadora que no posee estructuras jerárquicas. La comisión organizadora funciona con autonomía de instancias gubernamentales, fundaciones y organizaciones políticas, es decir, reciben ayuda de todos los que quieran aportar a los encuentros pero sin que aquella ayuda genere condicionamientos. De esta manera, las mujeres responsables de la organización aseguran que el encuentro sea un espacio democrático, horizontal, heterogéneo y autofinanciado. Sobre este punto, es necesario aclarar que al Encuentro Nacional de Mujeres también concurren mujeres nucleadas por sindicatos, grupos religiosos y partidos políticos. De ahí que existan diferentes posturas ante temas tan sensibles como la violencia de género, la educación sexual y el aborto, entre otros”.⁵

La modalidad de trabajo está estructurada en subcomisiones de Alojamiento, Comunicación, Cultura, Finanzas, Intraprovincial, Organización y logística, y Talleres. En estas subcomisiones se van planificando y resolviendo los aspectos organizativos (el alojamiento, comida, funcionamiento, difusión, actividades culturales, etc.) y luego de un año de intenso trabajo, la comisión organizadora está lista para recibir a las miles de mujeres que llegan desde las diferentes provincias para ser protagonista del Encuentro Nacional de Mujeres.

En los encuentros se han logrado visibilizar diferentes cuestiones que implican a las mujeres, tales como la discriminación, los sexismos, la despenalización del aborto, los salarios, femicidios, las parejas violentas, las personas transgéneros y los travestis, las mujeres y la familia, entre otras. Es válido afirmar entonces que en estos encuentros se ha ido sembrando la semilla de lucha que hoy terminó por germinar en el estudio y en la profundización de las problemáticas de género en universidades de todo el país.⁶

A modo de ejemplo, se puede destacar el caso de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social, de la Universidad Nacional de La Plata, que en el año 2008, conformó el Observatorio de Medios con perspectiva de género, a partir de la recurrencia teórica y la problematización

⁵ Ésta información se encuentra disponible en la página web oficial del Encuentro Nacional de Mujeres: <http://encuentrodemujeres.com.ar/>

La caracterización que aquí se realiza podrá formar parte de otra investigación.

⁶ Fuente: <http://encuentrodemujeres.com.ar/historia-del-encuentro/>

en clase junto a los alumnos y alumnas del rol de los medios respecto al género y la comunicación.⁷ El grupo de docentes que lleva a cabo esta iniciativa se ha dedicado a interpretar los estereotipos de género que están presentes en las rutinas y prácticas de la producción de noticias y otros productos comunicativos, y realizan una observación acerca de los medios. Son los medios los que reproducen y recrean el discurso dominante, aquel que impone los roles y las actitudes que deberían tener los hombres y las mujeres. Esto se convierte en una forma de violencia hacia las mujeres y también es una forma de exclusión que sigue los cánones de la heterosexualidad obligatoria.



Por todo ello y dada la necesidad actual de comenzar a abordar la realidad desde una perspectiva de género, a fines de 2012, el Congreso de la Nación Argentina sancionó la Ley 26.791 que introdujo cambios en el Código Penal. Entre ellos, se encuentran la modificación de los incisos 1° y 4° del artículo 80 y la inclusión de los incisos 11° y 12° que imponen la pena de prisión o reclusión perpetua a quien matara “a una mujer cuando el hecho sea perpetrado por un hombre y mediere violencia de género” (inciso 11°) y a quien lo hiciera “con el propósito de causar sufrimiento a una persona con la que se mantiene o ha mantenido una relación en los términos del inciso 1°” (inciso 12°), con lo que se incorporaron las figuras de femicidio⁸ y femicidio vinculado⁹.

Posteriormente, en Julio de 2014 se edita un manual de Género y negociación colectiva desde el Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad social de la Presidencia de la Nación. Aquí se trata la equidad de género en organizaciones sindicales y la negociación colectiva. En palabras de Nadia Fink (2016): “Y hay que tener en cuenta también, que en estos años surgen muchas comisiones de género en sindicatos, centros de estudiantes, partidos y organizaciones sociales”.

Sin embargo, hasta el año 2015 no existían cifras oficiales acerca de la cantidad de asesinatos de mujeres. Ante la ausencia oficial, la Asociación Civil “La Casa del Encuentro”, con un fuerte compromiso por la realidad que estaban viviendo las mujeres, produce el primer informe de Femicidios en Argentina a partir del conteo de noticias publicadas en 120 diarios

⁷ Para más información: <http://observatoriomedios-genero.blogspot.com.ar>

⁸ El concepto femicidio fue desarrollado por la escritora estadounidense Carol Orlock en 1974 y utilizado públicamente en 1976 por la feminista Diana Russell, ante el Tribunal Internacional de Los Crímenes contra las Mujeres, en Bruselas.

⁹ Desde La Asociación Civil La Casa del Encuentro, se desarrolló el término Femicidio “Vinculado”, partiendo del análisis de las acciones del femicida, para consumar su fin: matar, castigar o destruir psíquicamente a la mujer sobre la cual ejerce la dominación.

de distribución nacional y provincial y las agencias de noticias DYN y Telam. En el año 2009, se conforma el Observatorio de Femicidios “Adriana M. Zambrano”.¹⁰

Año tras año, se producía un aumento de la visibilización de los femicidios en los medios de comunicación, y frente a esta situación, las mujeres ya no estaban dispuestas a quedarse quietas y en silencio. El suceso que terminó por quebrantar la tranquilidad de la sociedad ocurrió un lunes por la mañana. Era el 11 de Mayo de 2015 y un nuevo femicidio irrumpió en la agenda mediática. Chiara Páez, una joven de 14 años, que estaba embarazada, había sido brutalmente asesinada y enterrada en el patio de la casa de su novio en la localidad de Rufino, Santa Fé.

Desde aquel día, en las redes sociales comenzó a desarrollarse la convocatoria que volvía a poner el eje en la violencia de género. Un tuit que decía: "Actrices, políticas, artistas, empresarias, referentes sociales... mujeres, todas, bah, ¿no vamos a levantar la voz? NOS ESTÁN MATANDO" fue la mecha que encendió y la repercusión fue inmediata. Así se organizó la primera movilización que problematizaba la violencia de género. Y finalmente el 3 de junio de 2015 marcharon miles y miles de personas con la consigna #Niunamenos. La marcha se propagó en varias ciudades a lo largo de todo el país.

El jueves 4 de junio de 2015 (al día siguiente de la manifestación que reunió a 200.000 personas aproximadamente en la Plaza de Mayo), la Corte Suprema anunció que se sistematizarían y se divulgarían datos de los tribunales de todo el país. Y así fue. Seis meses después, en noviembre, publicó el "Primer Registro Nacional de Femicidios de la Justicia Argentina". Las cifras que se exponían en este informe correspondían al año 2014 (225 mujeres asesinadas por ser mujeres) y al año 2015 (235 víctimas en todo el país, lo que significaba una mujer asesinada cada 37 horas, un 4,4 por ciento más que el año anterior).

La lucha colectiva de miles de mujeres, forjada desde aquel primer Encuentro Nacional de Mujeres en 1985, que impulsaba a las mujeres a la acción, por fin estaba viendo sus frutos, y lo hacía a una escala inimaginable.

¹⁰ El observatorio fue nombrado así en homenaje a Adriana Marisel Zambrano, una joven de 28 años de Palpalá, Jujuy, quien fue asesinada a golpes de puño y puntapiés en diversas partes del cuerpo por José Manuel Alejandro Zerda, de 29 años.

2.1.2 La incorporación de la perspectiva de género como objetivo de la Declaración y Plataforma de Acción para Beijing



En 1995, del 4 al 15 de septiembre, se celebró en Beijing La Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer¹¹. Allí se aprobó la Declaración y Plataforma de Acción para Beijing y se le recomendó a la Asamblea General de las Naciones Unidas en su quincuagésimo período de sesiones que hiciera suyas la Declaración y Plataforma de Acción de Beijing en la forma en que fue aprobada por la Conferencia.

De esta Conferencia participaron ciento ochenta y nueve gobiernos¹² que adhirieron a una serie de prerrogativas establecidas en la Declaración de Beijing (1995). De un total de treinta y ocho, se resaltan las más importantes:

3. Decididos a promover los objetivos de igualdad, desarrollo y paz para todas las mujeres del mundo, en interés de toda la humanidad,

4. Reconociendo las aspiraciones de las mujeres del mundo entero y tomando nota de la diversidad de las mujeres y de sus funciones y circunstancias, haciendo honor a las mujeres que han allanado el camino, e inspirados por la esperanza que reside en la juventud del mundo,

5. Reconocemos que la situación de la mujer ha avanzado en algunos aspectos importantes en el último decenio, aunque los progresos no han sido homogéneos, persisten las desigualdades entre mujeres y hombres y sigue habiendo obstáculos

¹¹ En el Informe de la Cuarta Conferencia Mundial sobre las Mujeres se encuentra incluida la Declaración y Plataforma de Acción para Beijing.

¹² Estados y organizaciones regionales de integración económica que estuvieron representados: Afganistán, Albania, Alemania, Andorra, Angola, Antigua y Barbuda, Argelia, Argentina, Armenia, Australia, Austria, Azerbaiyán, Bahamas, Bahrein, Bangladesh, Barbados, Belarús, Bélgica, Belice, Benin, Bhután, Bolivia, Bosnia y Herzegovina, Botswana, Brasil, Brunei Darussalam, Bulgaria, Burkina Faso, Burundi, Cabo Verde, Camboya, Camerún, Canadá, Chad, Chile, China, Chipre, Colombia, Comoras, Comunidad Europea, Congo, Costa Rica, Côte d'Ivoire, Croacia, Cuba, Dinamarca, Djibouti, Dominica, Ecuador, Egipto, El Salvador, Emiratos Árabes Unidos, Eritrea, Eslovaquia, Eslovenia, España, Estados Unidos de América, Estonia, Etiopía, ex República Yugoslava de Macedonia, Federación de Rusia, Fiji, Filipinas, Finlandia, Francia, Gabón, Gambia, Georgia, Ghana, Grecia, Guatemala, Guinea, Guinea-Bissau, Guinea Ecuatorial, Guyana, Haití, Honduras, Hungría, India, Indonesia, Irán (República Islámica del), Iraq, Irlanda, Islandia, Islas Cook, Islas Marshall, Islas Salomón, Israel, Italia, Jamahiriya Árabe, Libia, Jamaica, Japón, Jordania, Kazakstán, Kenya, Kirguistán, Kiribati, Kuwait, Lesotho, Letonia, Líbano, Liberia, Liechtenstein, Lituania, Luxemburgo, Madagascar, Malasia, Malawi, Maldivas, Malí, Malta, Marruecos, Mauricio, Mauritania, México, Micronesia (Estados Federados de), Mónaco, Mongolia, Mozambique, Myanmar, Namibia, Nauru, Nepal, Nicaragua, Níger, Nigeria, Niue, Noruega, Nueva Zelanda, Omán, Países Bajos, Pakistán, Palau, Panamá, Papua Nueva Guinea, Paraguay, Perú, Polonia, Portugal, Qatar, Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda del Norte, República Árabe Siria, República Centrafricana, República Checa, República de Corea, República Democrática Popular Lao, República de Moldova, República Dominicana, República Popular Democrática de Corea, República Unida de Tanzania, Rumania, Rwanda, Saint Kitts y Nevis, Samoa, San Marino, Santa Lucía, Santa Sede, Santo Tomé y Príncipe, San Vicente y las Granadinas, Senegal, Seychelles, Sierra Leona, Singapur, Sri Lanka, Sudáfrica, Sudán, Suecia, Suiza, Suriname, Swazilandia, Tailandia, Tayikistán, Togo, Tonga, Trinidad y Tabago, Túnez, Turkmenistán, Turquía, Tuvalu, Ucrania, Uganda, Uruguay, Uzbekistán, Vanuatu, Venezuela, Viet Nam, Yemen, Zaire, Zambia, Zimbabwe. De Palestina solo asistió el observador.

importantes, que entrañan graves consecuencias para el bienestar de todos los pueblos,

Reafirmamos nuestro compromiso de:

8. Defender los derechos y la dignidad humana intrínseca de las mujeres y los hombres, todos los demás propósitos y principios consagrados en la Carta de las Naciones Unidas, la Declaración Universal de Derechos Humanos y otros instrumentos internacionales de derechos humanos, en particular, la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer y la Convención sobre los Derechos del Niño, así como la Declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer y la Declaración sobre el derecho al desarrollo;

La Plataforma de Acción de Beijing de 1995 identificó doce esferas importantes sobre las cuales era prioritario actuar para poder garantizar una mayor igualdad y mayores oportunidades para las mujeres y las niñas:

- La mujer y la pobreza
- Educación y capacitación de la mujer
- La mujer y la salud
- La violencia contra la mujer
- La mujer y los conflictos armados
- La mujer y la economía
- La mujer en el ejercicio del poder y la adopción de decisiones
- Mecanismos institucionales para el adelanto de la mujer
- Los derechos humanos de la mujer
- La mujer y los medios de difusión
- La mujer y el medio ambiente
- La niña

Por ello, La Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer¹³ defendió la incorporación de una perspectiva de género, entendiendo a la misma como un enfoque fundamental y estratégico para alcanzar los compromisos en igualdad de género en su claro objetivo de conseguir la igualdad de derechos de mujeres y hombres. En consonancia con lo anterior, las conclusiones convenidas en el Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas ¹⁴ de 1997 definían la incorporación de una perspectiva de género como:

“El proceso de evaluación de las consecuencias para las mujeres y los hombres de cualquier actividad planificada, inclusive las leyes, políticas o programas, en todos los sectores y a todos los niveles. Es una estrategia destinada a hacer que las preocupaciones y experiencias de las mujeres, así como de los hombres, sean un elemento integrante de la elaboración, la aplicación, la supervisión y la evaluación de las políticas y los programas en todas las esferas políticas, económicas y sociales, a fin de que las mujeres y los hombres se beneficien por igual y se impida que se perpetúe la desigualdad. El objetivo final es lograr la igualdad [sustantiva] entre los géneros”.

Según esto último, la igualdad de género es el objetivo de desarrollo general y a largo plazo, mientras que la incorporación de una perspectiva de género es un conjunto de enfoques específicos y estratégicos así como también procesos técnicos e institucionales que se adoptan para alcanzar este objetivo. La incorporación de una perspectiva de género integra la igualdad de género en las organizaciones públicas y privadas de un país, en políticas centrales o locales, y en programas de servicios y sectoriales. Con la vista puesta en el futuro, se propone transformar instituciones sociales, leyes, normas culturales y prácticas comunitarias que son discriminatorias, por ejemplo, aquellas que limitan el acceso de las mujeres a los espacios públicos.

La Organización de las Naciones Unidas¹⁵ estableció la incorporación de la perspectiva de género como una de las estrategias mundiales fundamentales para fomentar la igualdad de los sexos a partir de la Plataforma de Acción de Beijing. Mediante la perspectiva de género se garantizarían los derechos humanos y la justicia social para mujeres y hombres, lo que redundaría en más oportunidades sociales y económicas y menos violencia de género.

¹³ Información disponible en la página oficial de ONU Mujeres:

<http://www.unwomen.org/es/how-we-work/un-system-coordination/gender-mainstreaming>

¹⁴ Más conocido como ECOSOC.

¹⁵ En julio de 2010, la Asamblea General de las Naciones Unidas creó ONU Mujeres, la Entidad para la Igualdad de Género y el Empoderamiento de la Mujer.

Allí se establecen nueve objetivos estratégicos a concretar, entre los cuales se destaca el que tiene como finalidad la eliminación de las actitudes y las prácticas culturales que afectan y perjudican a las niñas. Para el mismo, se recomiendan cuatro medidas a adoptar por parte de los gobiernos, las organizaciones internacionales y las organizaciones no gubernamentales. Aquí se señala una de aquellas medidas que guarda una relación directa con la literatura infantil:

b) Alentar a las instituciones de educación y a los medios de información a que adopten y proyecten una imagen de la niña y el niño equilibrada y libre de estereotipos y a que se esfuercen en eliminar la pornografía infantil y las representaciones degradantes o violentas de la niña.

2.1.3 The Walt Disney Company: la máquina reproductora de princesas

Todas las niñas sueñan con ser princesas. Vestidos, sillas, zapatos de cristal y príncipes. Y es que The Walt Disney Company¹⁶ se encargó de que así fuera. Desde 1927, Walter Elías Disney, desde su productora, comenzó a distribuir a nivel nacional, en Estados Unidos, sus series animadas. Diez años más tarde realizó el primer largometraje animado, sonoro y en color, llamado “Blancanieves y los siete enanitos”. Ese fue el inicio de la producción en serie de princesas.

Blancanieves era una mujer hermosa pero inocente, llevaba puesto un vestido y se mostraba risueña y como a la espera de algo. Al final de la película se comprendería que lo que Blancanieves esperaba era el príncipe que la despertara del hechizo. Por cierto, la bruja de esta historia era una mujer anciana y fea, y además era quien le había dado la manzana envenenada a Blancanieves como parte de un hechizo, quizá por envidia o quizá porque en este cuento la ancianidad implicaba la fealdad o era caracterizada como algo negativo. Por otro lado, emerge la única figura masculina, esa suerte de príncipe héroe que va al rescate de su princesa. Sin él, la princesa jamás hubiera despertado y seguiría a la espera de quién sabe qué.

Lo evidente de este tipo de historias, que luego se plasmarían en cuentos, juguetes, y demás merchandising, es que los atributos negativos le fueron otorgados a esta anciana dama y a Blancanieves, ambas mujeres, y los atributos positivos al príncipe.

¹⁶ En muchos artículos cuando se hace referencia a esta compañía directamente se la nombra como Disney.

De aquí en más, se construyen relatos que repiten más o menos la misma estructura y contenido, es decir, siempre hay una princesa de por medio, y la contra figura casi siempre es un príncipe. Se vuelve importante señalar que, desde sus inicios, las historias que la gran industria cultural de Disney cuenta y muestra, han reproducido y reafirmado estereotipos de género que impactan en la construcción de la subjetividad de las niñas y de los niños que se encuentran en plena etapa de socialización y crecimiento.

Actualmente, The Walt Disney Company, se ocupa de la comercialización de los productos, mientras que Pixar Animation Studios¹⁷ es la productora que se encarga de la realización de las películas. Esta unión coloca a The Walt Disney Company como la productora más grande del mundo si se habla de productos literarios y audiovisuales para niñas y niños. Todas las historias que cuenta se cristalizan en innumerables soportes materiales.

Ahora bien, si como señalan Theodor Adorno y Max Horkheimer (1987), la participación en la industria cultural de millones de personas impondría métodos de reproducción, es lícito afirmar que Disney forma parte de la industria cultural y por ende impone métodos de reproducción del estereotipo de princesa. Y, si bien esta gran empresa se ha ido aggiornando a la demanda contemporánea de productos alternativos y modificando parcialmente las tramas y/o personajes, su fuerte aún sigue siendo la reproducción en serie de princesas. En consecuencia, una de las principales características de la industria cultural es que les ofrece a los consumidores la sustitución del individuo por el estereotipo y la homogeneidad.

Frente a esto, en algún lugar de Latinoamérica, surge una colección de cuentos infantiles llamada Antiprincesas, que propone una multiplicidad de formas de ser y estar en el mundo. La finalidad de estos cuentos ha sido explícitamente declarada por su autora, Nadia Fink¹⁸ (2018): promover infancias libres de estereotipos. De esta manera, las destinatarias y los destinatarios de estos cuentos son el conjunto de niñas y niños que conforman el mercado de consumidores activos y potenciales. Por consiguiente, será este el mercado que las editoriales se disputarán en Argentina.

¹⁷ Pixar Animation Studios es un estudio cinematográfico de animación por computadora.

¹⁸ Entrevista realizada en abril de 2018 por la autora de este trabajo.

2.2 Aproximación a la perspectiva de género

2.2.1 La importancia de la perspectiva de género

En la actualidad es común escuchar hablar de perspectiva de género. En algunas ocasiones se hace un uso correcto del concepto, y en otras, todavía es necesario realizar una profundización sobre el significado de la misma.

Sobre esto, Marta Lamas (1996) señala que la perspectiva de género implica reconocer que una cosa es la diferencia sexual y otra cosa son las atribuciones, ideas, representaciones y prescripciones sociales que se construyen tomando como referencia a esa diferencia sexual. El objetivo principal de una perspectiva de género es identificar, para posteriormente eliminar, las discriminaciones reales de las que son objeto las mujeres y los hombres. Al usar este término, se incluye la información respecto tanto a mujeres como a hombres.

Sumado a lo anterior, Lamas (1996) advierte que pensar la introducción de una perspectiva de género requiere que ésta también sea pensada desde la educación, tanto formal como no formal. Desde allí es desde donde será posible el diseño de programas y textos educativos no sexistas que aporten a la modificación de las de representaciones, discursos y prácticas que refuerzan los estereotipos de género para la construcción de nuevas masculinidades y feminidades.

Sobre este punto, se quiere destacar a países como Francia y México, ya que se los considera países pioneros en cuanto a implementación de políticas públicas con perspectiva de género como razón de Estado. Respecto a la salud pública de la mujer, Francia constituye la referencia obligatoria, ya que en ese país se legalizó el aborto desde 1975, prestándole atención a la voluntad y al deseo de la mujer de interrumpir el embarazo hasta la duodécima semana, y priorizando la salud de la mujer.

Por otra parte, en México, se aplica la Ley de Creación del Instituto Nacional de las Mujeres (INMUJERES), promulgada en enero de 2001, mediante la cual se colocó al Instituto a nivel ministerial, en congruencia con los mandatos de Beijing y las demandas de movimientos amplios y plurales de mujeres, así como del movimiento feminista. En materia normativa, también se destaca la Ley del Instituto Nacional de las Mujeres, promulgada en 2001, que dio origen al Inmujeres, instancia rectora de la política nacional en materia de igualdad de género, que desde su creación hasta el día de hoy, se ha ido fortaleciendo. En el año 2015 se publica el Manual llamado “La ONU en acción para la Igualdad de Género en México”. En el mismo,

se sitúa a México como líder en la construcción de la agenda internacional de igualdad de género.

Asimismo, en el contexto del 20° aniversario de la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer y la aprobación de la Declaración y Plataforma de Acción de Beijing, en 2015 se realiza un examen y evaluación de la aplicación de la Plataforma de Acción de Beijing en los países que adhirieron a la misma. Es por ello que la República Argentina produce un informe nacional con los logros y retos obtenidos a partir de 1995. Entre los resultados¹⁹ que se exponen se resaltan algunos:

- La Ley de Cupo sancionada en 1992 para los cargos legislativos, cercanos al 40% de cargos ocupados por mujeres en el ámbito legislativo nacional.

- La introducción en el año 2005 del Régimen de Prestación de Jubilación Anticipada y de Régimen de Trabajadores Autónomos, conocida como “Jubilación de Ama de Casa” que abarcó a trabajadoras informales, trabajadoras domésticas y trabajadoras no registradas en general.

- La implementación en el año 2013 del Programa ELLAS HACEN —en el marco del Programa Argentina Trabaja— para más de 100.000 mujeres de todo el país de sectores vulnerables con 3 o más hijos, que cobren la Asignación Universal por Hijo (AUH) y sean Jefas de Hogar o padezcan violencia.

- La sanción de la ley 26.743 de identidad de género en el año 2012 que reconoce el derecho a la identidad autopercebida de género de cada persona.

- La sanción de la ley 26.618 de matrimonio igualitario en el año 2010 por el cual se equiparan por completo los derechos de los matrimonios conformados por parejas hetero y homosexuales.

Sin embargo, atendiendo al objetivo que impulsa a este trabajo, como bien señala Lamas (1996), de nada servirá un programa educativo no sexista si las nuevas pautas no pueden ser comunicadas masivamente. Es decir, se necesita de un esfuerzo colectivo para que la perspectiva de género llegue a atravesar a la sociedad en su conjunto y pueda generar cambios en la misma. De allí la importancia de la educación pública y la comunicación para que las

¹⁹ Para más información y detalle de cada uno de los resultados obtenidos luego de la aplicación de la Plataforma de Acción de Beijing consultar el informe nacional completo en:
https://www.cepal.org/mujer/noticias/paginas/3/51823/Informe_Argentina_Beijing_20.pdf

niñas y los niños puedan vivir infancias libres. Libres de prejuicios y estereotipos. Así, la perspectiva de género puede ser entendida como una concepción del mundo y de la vida que debe ser llevada a cabo a través de políticas públicas y educativas por parte del Estado.



2.2.2 La diferencia que se vuelve desigualdad: sobre el sexo y el género

Antes de comenzar a hablar de estos conceptos se han de aclarar algunas cuestiones. En primer lugar, como explica De Barbieri (1993), a lo largo de la historia se han sostenido diferentes teorías respecto al sexo y al género y a su estrecha vinculación con lo presumiblemente natural. De éstas, aún siguen vigentes aquellas que revitalizar las hipótesis del determinismo biológico en la explicación de la desigualdad social y política entre mujeres y hombres. En segundo lugar, es necesario realizar una clara distinción entre el sexo y el género. Gamba (2007) señala que el sexo es un hecho biológico, producto de la diferenciación sexual de la especie humana, que implica un proceso complejo con distintos niveles, que no siempre coinciden entre sí, y que son denominados por la biología y la medicina como sexo cromosómico, gonadal, hormonal, anatómico y fisiológico. Esta misma autora afirma que “la categoría de género es una definición de carácter histórico y social acerca de los roles, identidades y valores que son atribuidos a varones y mujeres e internalizados mediante los procesos de socialización” y enumera ocho características y dimensiones:

- 1) Es una construcción social e histórica (por lo que puede variar de una sociedad a otra y de una época a otra);
- 2) Es una relación social (porque descubre las normas que determinan las relaciones entre mujeres y varones);
- 3) Es una relación de poder (porque nos remite al carácter cualitativo de esas relaciones);
- 4) Es una relación asimétrica; si bien las relaciones entre mujeres y varones admiten distintas posibilidades (dominación masculina, dominación femenina o relaciones igualitarias), en general éstas se configuran como relaciones de dominación masculina y subordinación femenina;

5) Es abarcativa (porque no se refiere solamente a las relaciones entre los sexos, sino que alude también a otros procesos que se dan en una sociedad: instituciones, símbolos, identidades, sistemas económicos y políticos, etc.);

6) Es transversal (porque no están aisladas, sino que atraviesan todo el entramado social, articulándose con otros factores como la edad, estado civil, educación, etnia, clase social, etc);

7) Es una propuesta de inclusión (porque las problemáticas que se derivan de las relaciones de género sólo podrán encontrar resolución en tanto incluyan cambios en las mujeres y también en los varones);

8) Es una búsqueda de una equidad que sólo será posible si las mujeres conquistan el ejercicio del poder en su sentido más amplio (como poder crear, poder saber, poder dirigir, poder disfrutar, poder elegir, ser elegida, etcétera).

Frente a esto, emerge una inquietud que inevitablemente busca una respuesta: ¿por qué en términos de género la diferencia implica desigualdad?

Una posible respuesta es que el discurso patriarcal se funda en la diferencia sexual, y de esta forma construye de manera jerárquica las relaciones entre hombres y mujeres en sus contextos específicos. Sobre esto, Joan Scott (2008) profundiza: “El género es una de las referencias recurrentes a través de las cuales el poder político ha sido concebido, legitimado y criticado. El género se refiere a la oposición hombre/mujer, pero al mismo tiempo también establece el significado de ésta. Para reivindicar el poder político, la referencia debe parecer segura y fija, fuera de cualquier construcción humana, y debe formar parte del orden natural o divino” (pág. 73).

Es decir, la construcción y la significación que adquiere el género es discursiva e histórica. De esta manera, es posible observar que no existen comportamientos o características de personalidad exclusivas de un sexo, ya sean femeninas o masculinas, sino que en última instancia, estas características son construidas dentro de un régimen discursivo y en un momento histórico dado. Por ello, la discriminación basada en el sexo, denominada sexismo, existe, y comprende ideas fuertemente arraigadas en la sociedad, ideas que parecen ir un paso detrás de la historia.

Frente a esta discriminación que persiste, Lamas (1996) señala que una premisa de la acción antidiscriminatoria es reconocer que es la cultura la que introduce y promueve el sexismo. Al

tomar como punto de referencia la anatomía de mujeres y de hombres, con sus funciones reproductivas evidentemente distintas, cada cultura establece un conjunto de prácticas, ideas, discursos y representaciones sociales que atribuyen características específicas a mujeres y a hombres. Esta construcción simbólica que en las ciencias sociales se denomina género, reglamenta y condiciona la conducta objetiva y subjetiva de las personas. O sea, mediante el proceso de constitución del género, la sociedad fabrica las ideas de lo que deben ser los hombres y las mujeres, de lo que se supone es "propio" de cada sexo.

Finalmente, Susana Gamba (2007) agrega que las relaciones de desigualdad entre los géneros tienen sus efectos de producción y reproducción de la discriminación, adquiriendo expresiones concretas en todos los ámbitos de la cultura: el trabajo, la familia, la política, las organizaciones, el arte, las empresas, la salud, la ciencia, la sexualidad, la historia.

La eliminación de esta desigualdad entre los sexos no puede ser posible si previamente no se tienen en cuenta los presupuestos sociales que impiden la igualdad. Es sobre estos presupuestos hacia donde tienen que estar dirigidos los esfuerzos y el compromiso desde los ámbitos de la educación y de la comunicación.

2.2.3 El discurso feminista

Aquí es imprescindible retomar ciertos lineamientos teóricos que son de suma importancia para poder comprender cómo se ha ido construyendo el discurso feminista.

En principio, hay que delinear la conceptualización de discurso. En palabras de Giulia Colaizzi (1990): “El lenguaje (...) no es sólo palabras, y especialmente no en tanto palabras que representen cosas ya dadas, sino discurso, un principio dialéctico y generativo a la vez, que remite a una red de relaciones de poder que son histórica y culturalmente específicas, construidas y, en consecuencia, susceptibles de cambio” (pág. 20). En consonancia con este punto de vista, Joan W. Scott agrega que un discurso es : “una estructura específica de sentencias, términos y categorías, histórica, social e institucionalmente establecida, que opera como un auténtico sistema constituyente de significados mediante el cual los significados son contruidos y las prácticas culturales organizadas y mediante el cual, por consiguiente, las personas representan y comprenden su mundo, incluyendo quiénes son y cómo se relacionan con los demás” (cit. en Cabrera, 2001).

Después de esta breve reseña sobre la conceptualización de discurso, este trabajo se va a centrar específicamente en el discurso feminista. Sobre el mismo, Lola G. Luna (2007) afirma que “Se trata de un nuevo discurso que aunque nace del discurso ilustrado moderno, republicano y liberal, lo supera o desborda por su crítica a una igualdad que no ha sido tal” (pág. 85). Luna también explica que “El discurso de igualdad ciudadana no incluía a las mujeres, en la realidad, los derechos individuales eran aplicables solo al individuo masculino”. Y continúa: “El discurso moderno liberal excluía a las mujeres por ser diferentes, y por tanto puede decirse que para este discurso, en un sentido negativo, era pertinente la diferencia sexual” (pág. 86).

Por otra parte, la tesis de Colaizzi (1990) es “que feminismo es teoría del discurso y que hacer feminismo es hacer teoría del discurso, porque es una toma de conciencia del carácter discursivo, es decir, histórico político, de lo que llamamos realidad, de su carácter de construcción y producto y, al mismo tiempo, un intento consciente de participar en el juego político y en el debate epistemológico para determinar una transformación en las estructuras sociales y culturales de la sociedad, hacia la utopía de un mundo donde exclusión, explotación y opresión no sean el paradigma normativo” (pág. 20).

En relación a esto, Miguel Angel Cabrera (2001) señala que: “Cuando nace un nuevo discurso hay una quiebra de la comunidad discursiva y de sus relaciones de poder, (...) una ruptura discursiva, la aparición de una nueva forma de racionalidad discursiva que constituye nuevos modos de acción política y social” (pág. 171).

Anteriormente, este trabajo primero hizo hincapié en la Declaración de Beijing y luego realizó una suerte de aproximación a la perspectiva de género, comprendiendo la implicancia y la íntima relación que existe entre ambas. Frente a esto, este trabajo entiende al discurso feminista como la estrategia fundamental para llevar a cabo la igualdad de género. En él, las mujeres logran posicionarse como sujetos políticamente activos en su intento por deslegitimar el discurso patriarcal, diferenciándose de aquel y resignificando las categorías discursivas. Es por ello que Luna (2007) asegura que “En este caso, el discurso nuevo, el feminista, vive una intertextualidad con otros y va desarrollándose también en su crítica y destrucción del discurso patriarcal” (pág. 87). Además esta autora establece que “Ha sido el movimiento feminista, construido discursivamente (...) como sujeto en acción el que ha utilizado el Género, no sólo para nombrar una relación social de desigualdad, nacida de las condiciones socioeconómicas de las mujeres, sino como una categoría discursiva de mediación para dar

significado a las condiciones materiales de desigualdad, subordinación, explotación, opresión, que sufre un género por otro” (pág. 88).

De esta manera, sin perder de vista el tema que aborda este trabajo, los cuentos infantiles se convierten en el espacio fundamental donde las mujeres pueden apropiarse de la escritura y construir otra historia. La escritora Helene Cixous (1992) recuerda que: “Todo el mundo sabe que existe un lugar que no está obligado económica ni políticamente a todas las bajas y a todos los compromisos. Que no está obligado a reproducir el sistema. Y es la escritura. Y si hay un otra parte que puede escapar a la repetición infernal está por allí, donde se escribe, donde se sueña, donde se inventan los nuevos mundos” (pág. 26).

Es así que Blanchot dirá que “El lenguaje empieza siempre con el enunciar, y enunciando se afirma” (Cit. en Colaizzi, 1990). Gomez Cañoles (2001-2002) resume que: “Es en la afirmación de sí como mujeres, que se da la escritura de género, lo cual significa posicionarse en el orden del discurso, en virtud de la diferencia, con respecto al discurso androcéntrico; es incorporar la totalidad de la experiencia de aquella en textos que van desde la denuncia hasta lo lírico intimista, con el fin de subvertir las convenciones lingüísticas, sintácticas y metafísicas de la escritura patriarcal”.

Existe un ejemplo central respecto a la escritura femenina y es el caso de Virginia Woolf. Sobre ésta, Valcke (2010) señala: “Ya lo indicó Virginia Woolf, cuando, luego de preguntarse por la ausencia de las mujeres en la historia, cuestiona el juicio de los historiadores para decidir qué y quiénes merecen figurar” (pág. 18). En relación a esto, la Editorial Chirimbote ha elegido como protagonistas de los cuentos a siete mujeres que han sido importantes en la historia pero que generalmente han sido silenciadas en la misma, de ahí la necesidad de volverlas visibles.

Finalmente, Joan Scott (2011)²⁰ invita a una profunda reflexión y lo señala de la siguiente manera: “Las mujeres se volvieron feministas cuando se les ofreció una perspectiva diferente a través de la cual vieron sus historias, sus relaciones, sus intentos de hacer cosas en el mundo”.

²⁰ Entrevista con la profesora Joan W. Scott. Tania Navarro-Swain. Anuario de Hojas de Warmi n° 16, 2011.

2.2.4 El origen de la literatura infantil y juvenil

Sobre este punto es importante realizar un recorrido histórico que permita dar cuenta del inicio de la literatura para niñas, niños y jóvenes. En un principio, como señala Graciela Perriconi (2015), en la tradición oral, las historias mágicas eran disfrutadas por igual por jóvenes y viejos, mientras que los cuentos de hadas literarios (incluidos los más conocidos actualmente) que se publicaron eran principalmente dirigidos a las y los lectores adultos. Esto fue así hasta principios del siglo XIX. Estas primeras historias publicadas en Europa, eran historias sensuales, subidas de tono, violentas, moralmente complejas, destinadas a un público adulto y los personajes femeninos generalmente eran grandes heroínas. Todos estos adjetivos que caracterizaban a los relatos orales se irían perdiendo a lo largo del tiempo luego de una serie de transformaciones, por lo que las historias que en un principio tenían personajes femeninos aguerridos y heroínas, finalmente serían historias de mujeres domesticadas (pág. 64).

Charles Perrault²¹ fue el escritor Francés que le dio forma a los cuentos clásicos infantiles y que aún hoy siguen vigentes. Este autor realizó una serie de adaptaciones y reversiones de las historias con la intención de moderar la crudeza de las versiones orales. Sus obras más conocidas son: Pulgarcito, Barba Azul, La Cenicienta, Piel de Asno, La bella durmiente y El Gato con botas y todas están basadas en relatos orales.

Como bien señala Graciela Perriconi en su libro, los cuentos de hadas para lectores adultos fueron populares en toda Europa hasta bien entrado el siglo XIX, particularmente en Alemania, donde los hermanos Grimm²² publicaron su gran colección de cuentos alemanes de hadas. Mientras tanto, Inglaterra generaba una nueva industria de libros para niños. Los editores ingleses reconvirtieron los sensuales cuentos de hadas para adultos de la tradición continental en historias simples que inculcaban los valores victorianos.

Finalmente, en el siglo XX, los estudios The Walt Disney Company suavizaron aún más las historias de los cuentos populares mencionados anteriormente, y las trasladaron a películas de dibujos animados como La Bella Durmiente y Blancanieves, continuando la tendencia de convertir a las heroínas en sumisas princesas en apuros. A partir de allí, los personajes femeninos serían totalmente domesticados y contruídos desde el discurso patriarcal.

²¹ Charles Perrault (1628-1703).

²² Los hermanos se llaman Wilhelm Grimm y Jacob Grimm. Ambos fueron escritores y recopilaron historias del relato oral. Sus trabajos han contribuido a divulgar cuentos como Blancanieves, La Cenicienta, Hänsel y Gretel, Rapunzel, La Bella Durmiente y El Gato con Botas, entre otros.

3 VIVAS NOS QUEREMOS

(POSICIONAMIENTO TEÓRICO)

3.1 Marco teórico

La construcción del marco teórico constituye uno de los pilares fundamentales en el proceso de investigación. Saútu, R; Boniolo, P., Dalle, P., & Elbert, R (2005) denominan marco teórico al argumento en el que se entretajan paradigmas (ideas acerca del conocimiento mismo y cómo producirlo válidamente), teorías generales (concepciones generales de la sociedad) y teorías sustantivas (conceptos e ideas del tema específico a investigar). Por ello, este trabajo va a recuperar principalmente algunos conceptos de Eliseo Verón, Joan Scott, Lola G. Luna, Chaïm Perelman, Georges Vignaux, y Paulo Freire.

En primer lugar, se tomará la noción de sentido de Eliseo Verón (1993) quien señala que “Toda producción de sentido, en efecto, tiene una manifestación material. Esta materialidad del sentido define la condición esencial, el punto de partida necesario de todo estudio *empírico* de la producción de sentido. Siempre partimos de “paquetes” de materias sensibles investidas de sentido que son *productos*; con otras palabras, partimos siempre de configuraciones de sentido identificadas sobre un soporte material (texto lingüístico, imagen, sistema de acción cuyo soporte es el cuerpo, etcétera...) que son fragmentos de la semiosis” (pág. 126). Y agrega: “Cualquiera que fuere el soporte material, lo que llamamos un discurso o un conjunto discursivo no es otra cosa que una configuración espacio-temporal de sentido” (Verón, 1993, pág. 126).

En sintonía con esto, Joan Scott (2008) agrega que “El sentido se desarrolla de forma relacional y diferenciada, y así se constituyen las relaciones. Es cuando analizamos el proceso de formación del sentido que el género comienza a ser importante. Conceptos tales como los de clase se han creado a través de la diferenciación. El género ha proporcionado, históricamente una forma de articular y naturalizar la diferencia” (pág. 85). Es por ello, que se tomará la noción de género proporcionada por esta última autora. Scott (2008) define al género como un campo primario dentro del cual, o por medio del cual, se articula el poder. Además también explica que “La función legitimizadora del género opera en muchos sentidos. Los lenguajes conceptuales se sirven de la diferenciación para establecer el sentido, y la diferencia sexual es una vía primaria de diferenciación simbólica”. Es por esto que el

género se vuelve una categoría discursiva útil para poder poner en relación al discurso y a lo que no está allí formulado, pero que es posible rastrear mediante el análisis de discurso. Sobre esto, Scott (2008:30) plantea que “El género ofrece una buena manera de pensar sobre la historia, sobre la forma en que se han constituido las jerarquías de la diferencia -inclusiones y exclusiones- y de teorizar la política (feminista)”. Así, la diferencia sexual puede ser entendida como el punto de partida del resto de las diferencias: clase, edad, etnia, raza, etc.

Sin embargo, es pertinente añadir a esto, una propuesta interesante de Joan Scott (2008: 80): “Si el sentido se construye en términos de diferencia, entonces la diferencia sexual, es una forma importante de especificar o establecer el sentido. Así, mi argumento es el siguiente: si nos ocupamos de las formas en que el lenguaje construye el sentido, estaremos en una buena posición para encontrar el género”.

Haciendo referencia al discurso feminista, Luna (2007) señala que “Mediante el discurso construimos la identidad feminista, y elaboramos nuestra experiencia, y desde ahí llevamos a cabo una serie de prácticas y acciones en tanto sujetos, articuladas a través del lenguaje” (pág. 96). Y agrega la conceptualización hecha por Joan Scott (cit. en Lola 2004: 25) que sostiene que “Un discurso no es un lenguaje ni un texto, sino una estructura histórica, social e institucionalmente específica de enunciados, términos, categorías y creencias”. Retomando a Verón (1993), “El análisis de los discursos solo puede trabajar sobre las distancias interdiscursivas, es siempre interdiscursivo” (pág. 138).

En segundo lugar, respecto a la escritura de los cuentos infantiles, y en este caso, la argumentación existente en la colección de cuentos Antiprincesas, se va a retomar el concepto de teatralidad de Vignaux (1976:44), mediante el cual este autor explica que “emitir un discurso frente a alguien, hacerlo para intervenir sobre su juicio y sobre sus actitudes, es decir, para persuadirlo o al menos para convencerlo, implica, en efecto, proponerle una representación. Está destinada a él, lo que significa que debe conmoverlo. (...) Por eso la argumentación se aproxima más al teatro que a la geometría”. Y agrega: “Yo diría que la argumentación existe primeramente como una representación que un sujeto construye para otros”. En el caso de la literatura infantil, es posible observar que la argumentación discursiva se construye como una representación teatral de una historia que busca conmover al sujeto.

Otro aporte que se tendrá en cuenta, es el que realiza Chaïm Perelman (1997) respecto a la teoría de la argumentación, a la define como “aquella que cubre todo el campo del discurso que busca persuadir o convencer, *cualquiera sea el auditorio al cual se dirige y cualquiera*

sea la materia sobre la cual versa” (pág. 24). Además señala que el *fin de una argumentación* no es deducir las consecuencias de ciertas premisas sino *producir o acrecentar la adhesión de un auditorio a las tesis que se presentan a su asentimiento*, ella no se desarrolla jamás en el vacío. La argumentación, presupone, en efecto, un contacto de los espíritus entre el orador y su auditorio.

En este caso, el auditorio a quien se dirige la argumentación contenida en el discurso de los cuentos infantiles de la Colección Antiprincesas es el conjunto de niñas y niños de Argentina, ampliado posteriormente a niñas y niños de otros países: México, Brasil, Chile, Perú, Uruguay, Colombia, Costa Rica, Puerto Rico, Ecuador, Bolivia, Venezuela, España, Italia, Portugal, Turquía y Estados Unidos. Por otra parte, si la argumentación también tiene como fin incitar a la acción o por lo menos crear una disposición a la acción sobre el auditorio, la Editorial Chirimbote construye y argumenta su discurso con el fin de crear una disposición a una acción particular: que las niñas y niños quieran vivir sus infancias con libertad.

A partir de un análisis particular, se puede determinar que el discurso construido por la Editorial Chirimbote es un discurso epidíctico, ya que el mismo tiene que ver con el género educativo, que pretende crear una disposición a la acción. En palabras de Perelman (1997), “éste busca reforzar una comunión alrededor de ciertos valores que se tratan de hacer prevalecer y deberán orientar la acción en el porvenir” (pág. 42). Siguiendo a Perelman (1997), es necesario que el orador se adapte eficazmente a su auditorio, este no puede elegir como punto de partida de su razonamiento sino tesis admitidas por aquellos a quienes se dirige. Perelman (1997) dirá que entre los objetos de acuerdo, donde el orador escogerá el punto de partida, hay que distinguir aquellos que se refieren a *lo real*, a saber: los hechos, las verdades y las presunciones; y aquellos que se refieren a *lo preferible*, a saber: los valores, las jerarquías y los lugares comunes de lo preferible”. En este sentido, el orador tiene que escoger estratégicamente las premisas ya que como detalla Perelman (1997) “La escogencia de ciertos elementos que uno retiene y que presenta en un discurso, los pone en el primer plano de la conciencia y por este hecho les da una *presencia* que impide olvidarlos” (pág. 59).

Es por ello, que el análisis de discurso que se realizará sobre los cuentos Antiprincesas, incluirá también la identificación de los esquemas argumentativos allí presentes. Según Perelman (1989) “estos se caracterizan por procedimientos de enlace o de disociación” (pág. 299). Y amplía: “Por procedimientos de enlace entendemos aquellos esquemas que unen elementos distintos y permiten establecer entre estos elementos una solidaridad que pretenda,

bien estructurarlos, bien valorarlos positiva o negativamente. Por procedimiento de disociación comprendemos aquellas técnicas de ruptura cuyo objetivo es disociar, separar, desolidarizar, elementos considerados componentes de un todo o, al menos, de un conjunto solidario en el seno de un mismo sistema de pensamiento; la disociación tendrá por resultado modificar semejante sistema variando ciertas nociones que constituyen sus piezas maestras. De ahí que estos procedimientos de disociación sean característicos de todo pensamiento filosófico original” (pág. 299). Así, dentro de los procedimientos de enlace se encuentran los argumentos cuasilógicos que se presentan como razonamientos formales, lógicos o matemáticos; los argumentos basados en la estructura de lo real que recurren a lo real con el fin de establecer un lazo de solidaridad entre juicios admitidos y otros que se quieren hacer admitir; y finalmente, los argumentos que fundan la estructura de lo real, como el ejemplo, el modelo y la ilustración.

En tercer lugar, se tomará la noción de enunciación formulada por Silvia Sigal y Verón (2003). Para estos autores, la noción de enunciación constituye uno de los términos de la distinción que opone enunciación a enunciado, en tanto niveles de funcionamiento discursivo, es decir que el nivel del enunciado es aquel en el que se piensa cuando se habla de “contenido” de un discurso y el plano de la enunciación es ese nivel del discurso en el que se construye, no lo que se dice, sino la *relación del que habla a aquello que dice*, relación que contiene necesariamente otra relación: aquella que el que habla propone al receptor, respecto de lo que dice. Sumado a esto, Sigal y Verón (2003) dirán que “El plano de la enunciación comprende dos grandes aspectos: las entidades de la enunciación y las relaciones entre esas entidades. Todo discurso construye dos "entidades" enunciativas fundamentales: la imagen del que habla (que llamaremos el enunciador) y la imagen de aquel a quien se habla (que llamaremos el destinatario)” (pág. 23). Sobre esto último se hará una oportuna aclaración. Dado que este trabajo aborda la problemática de género, se cree necesaria y válida la ampliación del término enunciador, propuesto por Eliseo Verón, a enunciadora con el objetivo de incluir y visibilizar la imagen de la mujer que habla. Lo mismo se realizará con el término destinatario, ampliándolo a destinataria. Si el uso del lenguaje puede dejar de ser sexista, esta es una buena oportunidad para que así sea.

Por otro lado, Michel Foucault (1985) define al dispositivo como “un conjunto resueltamente heterogéneo que implica discursos, instituciones, disposiciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas (...). El dispositivo mismo es la red que puede establecerse

entre esos elementos” (págs. 184-185). Y a su vez, señala la función estratégica dominante que posee el dispositivo. Retomando esta conceptualización de dispositivo, la misma puede ser aplicada al género, es decir, existe un dispositivo de género cuya función es dominante. Existen discursos, instituciones, enunciados científicos, un tipo de saber, etc. que producen y refuerzan las actitudes y comportamientos que deben tener las mujeres en el seno de una sociedad patriarcal. Siguiendo esta línea, Foucault dirá que “El poder se ejerce a partir de innumerables puntos, y en el juego de relaciones móviles y no igualitarias” (pág. 90). A esta concepción, Foucault (1991) agrega las resistencias, que constituyen el otro término en las relaciones de poder.

Desde la perspectiva de la educomunicación, este trabajo pretende esbozar una profunda reflexión acerca de qué se les está educando a esas niñas y niños cuando a través de ciertos cuentos se les comunica que existen roles asignados de una vez y para siempre. Este trabajo parte de una concepción bidireccional entre educación y comunicación, entendiendo que las significaciones que se les atribuyen a los personajes de los cuentos, y por ende a las niñas y niños, también pueden ser construidas por las mismas/os niñas y niños. Por ello, se sitúa a esta colección de cuentos, escrita por Nadia Fink, educadora popular, como el ejemplo de un trabajo conjunto entre educandos y educadores a la hora de construir significaciones.

En consonancia con esto último, es importante resaltar la relación existente entre educación y comunicación. Paulo Freire (1973) afirma que “La educación es comunicación, es diálogo, en la medida en que no es transmisión de un saber, sino un encuentro de sujetos interlocutores que buscan la significación de los significados” (pág. 77).

Finalmente, si como afirma Kaplún (2002), a cada tipo de educación le corresponde una determinada concepción y una determinada práctica de la comunicación, entonces es posible afirmar que a esta colección de cuentos le corresponde una concepción de la comunicación que promueve el diálogo y la crítica de lo dado.

3.2 Metodología

En este punto se detallará la metodología implementada para abordar los objetivos de conocimiento que se plantea este trabajo. En palabras de Saútu, R; Boniolo, P., Dalle, P., & Elbert, R (2005) “La metodología está conformada por procedimientos o métodos para la construcción de la evidencia empírica. Esta se apoya en los paradigmas, y su función en la

investigación es discutir los fundamentos epistemológicos del conocimiento” (pág. 37-39), y explican que “el paradigma es la orientación general de una disciplina que define el modo de orientarse y mirar aquello que la propia disciplina ha definido como su contenido temático sustantivo” (Saútu, R; Boniolo, P., Dalle, P., & Elbert, R, 2005, págs. 37-39).

Este trabajo tendrá un enfoque cualitativo, lo que trae aparejado determinados supuestos ontológicos y epistemológicos. Sampieri, R., Collado, C & Baptista, M. (2010) dirán que este enfoque se orienta hacia una concepción subjetiva y múltiple de la realidad mediante el cual se intenta describir, comprender e interpretar los fenómenos, a través de las percepciones y significados construidos socialmente. El proceso de indagación es más flexible y se mueve entre las respuestas y el desarrollo de la teoría. Su propósito consiste en “reconstruir” la realidad.

El problema que se ha planteado este trabajo hallará su respuesta en el análisis de los procesos de comunicación, y sobre esto, Susana Frutos (1999) aclara que el proceso de comunicación “antes de constituir un objeto particular de estudio es una parte sustantiva de los modos de vida de los conjuntos sociales, por lo que no sólo se define a partir de los espacios que lo sostienen, sino también como hecho social respecto del cual los conjuntos sociales generan acciones, tecnología e, incluso, ideología” (pág. 97). Aquí es necesario aclarar que no se entiende a la comunicación como un proceso lineal de emisión y recepción de mensajes, sino como un proceso de construcción de sentido.

Para el abordaje de la noción de género utilizada en los tres primeros cuentos de la Colección Antiprincesas, se empleará la metodología cualitativa. Se efectuará un análisis de discurso. Más precisamente se realizará un análisis en producción, en el que se describirán las operaciones de asignación de sentido en las materias significantes a partir del relevamiento de las marcas presentes, en palabras de Verón (1993) “aquellas propiedades significantes en la superficie textual, que relacionan al discurso-objeto con sus condiciones de producción” (pág. 27). Si bien también podría resultar interesante realizar un análisis en reconocimiento para poder mensurar los efectos de estos productos discursivos, esta propuesta quedará disponible para alguna futura investigación.

El análisis se estructura en dos grandes ejes. En primer lugar se atenderá al carácter ideológico del discurso, explorando el nivel de la enunciación donde se manifiestan explícita o implícitamente las huellas correspondientes a categorías discursivas del feminismo. A partir de allí será posible establecer la construcción del sentido que realiza la enunciativa en los

cuentos Antiprincesas en relación al discurso feminista. En segundo lugar se describirán las estructuras que tienen en común los tres cuentos.



3.3 Estado de la cuestión

3.3.1 La construcción del género en la literatura infantil y juvenil

En relación con el tema que se va a trabajar, los estudios de Graciela Perriconi, plasmados en el libro “La construcción del género en la literatura infantil y juvenil”, constituyen el punto de inicio para realizar una aproximación acerca de cómo se ha ido modificando la literatura argentina a lo largo de los años. Esta autora va a efectuar un recorrido histórico sobre varios escritos para luego efectuar un análisis pormenorizado de los mismos. Por eso, el objetivo del este libro, como bien señala Perriconi (2015), “es explorar cómo se ha logrado la construcción de la subjetividad femenina en libros para niños en las últimas décadas. Cómo se fue gestando, quiénes lo han hecho y han dejado un camino a recorrer, y qué imagen de género se ha heredado de los difundidos cuentos tradicionales” (pág. 11). En este recorrido remarca la influencia de la novela histórica romántica en esa construcción de paradigma en Argentina, desde su origen hasta la actualidad.

El libro de Graciela Perriconi se estructura en seis capítulos. En el primer capítulo realiza un acercamiento a la teoría de género. A partir de ésta logra visibilizar y explicar que la reproducción de la vida cotidiana es el ámbito esencial de la subordinación y la dependencia de las mujeres. De allí que en muchos casos los textos literarios también se encuentren atravesados por la perspectiva dominante y reproduzcan una imagen sumisa de las mujeres. Frente a este panorama, la autora busca textos literarios que rompan con esta imagen dominante y que estén contruidos desde otro paradigma, y que serán expuestos de forma detallada en el tercer capítulo.

En el segundo capítulo narra cómo la sociedad ha organizado el universo de significaciones durante mucho tiempo alrededor de la idea de mujer-madre, y además enuncia que otro mito que armoniza con la mujer madre es el del amor romántico. Desde la perspectiva de Perriconi (2015), el amor romántico destaca la fragilidad de la subjetividad de las mujeres, que se construye sobre la base de otra desigualdad. En él, la mujer se enamora perdidamente y deja todo por amor ya que allí encuentra su razón de ser, es decir su completitud.

Es ese tipo de subjetividad, tal como asegura Perriconi (2015), la que crea las condiciones para un tipo particular de dependencia, por la cual, el amor de un hombre constituye el eje de la vida de las mujeres y el elemento indispensable de legitimación como tales. Es decir cualquier tipo de proyecto personal debería ser abandonado para que sea posible materializar la entrega absoluta de la mujer con un otro. Sumado a lo anterior, agrega que los medios comunican esta imagen estereotipada, sin tener en cuenta la pluralidad de mujeres existentes y confrontando los tipos de imágenes: madre abnegada versus mujer sexy, profesional versus ama de casa, etc.



El capítulo tres se titula “Aspectos generales en relación con el género en la literatura infantil y juvenil” y en él, se va a afirmar la existencia de cambios significativos en los modos de pensar la conformación de los roles y funciones de la mujer dentro del imaginario ficcional, en lo que se refiere a determinadas autoras. Desde una perspectiva de género, Perriconi (2015) establece que “los mensajes sexistas de ese discurso tradicional se instalan en la narrativa infantil a través de las relaciones familiares, costumbres y modos de conducta que se integran en el tejido textual”, y agrega que “así se ha ido construyendo el perfil de género que el sistema social adopta: una imagen de niña-mujer buena, sumisa y bella, hogareña y callada, de quien se sabe poco de sus otros recursos, especialmente de los intelectuales” (pág. 30).

Finalmente, en el capítulo mencionado anteriormente, Perriconi (2015) expresa que es a través de la lectura que se producen identificaciones, por lo que estos modelos implican en las niñas un proceso de aprendizaje determinado generalmente por la postergación y la conformidad con mandatos que refuerzan mecanismos de depreciación de la mujer. Para concluir con esta idea, Perriconi (2015, pág. 34) enuncia cuatro modelos de mujer que ha logrado rastrear en los cuentos tradicionales y las novelas de sagas donde:

- a) La mujer se desplaza por el texto sin relevancia como las sufrientes, solas y abandonadas de los Cuentos de Andersen.*
- b) La bruja o hechicera del cuento siembra el terror y la inseguridad, en esta categoría suelen entrar las madrastras, como en La bella durmiente y otros relatos.*
- c) La pobre criada que espera ser resarcida de su pobreza de forma mágica y de la mano de un varón gracias al cual se transforma en una princesa, léase en una persona: Cenicienta en adelante.*

d) La niña indefensa y dependiente, raramente protagonista: su función en el texto se le da de apoyar la acción y acompañar las aventuras de los héroes masculinos. O es protagonista, crédula, fácilmente engañada o acompaña y secunda al héroe de las sagas actuales, desde Tolkien a Rowling.

Por otro lado, Perriconi (2015) también va a contar que fue lo que ocurrió en Argentina a partir de los años sesenta, y va a identificar a cuatro mujeres pioneras que rompen con el estereotipo de mujer sumisa: María Elena Walsh, Laura Devetach, Graciela Cabal y Elsa Bornemann. Estas autoras propusieron figuras femeninas diferentes, es decir, mujeres protagonistas que esbozaron su propio pensamiento, que cuestionaron lo impuesto, que se quejaron de situaciones cotidianas y que eligieron con libertad.

En el capítulo cuatro la autora argentina realizará una selección de fragmentos muy gráficos de tres países latinoamericanos, Uruguay, Chile, y Bolivia, para expresar el cambio de paradigma. Las obras que escoge Perriconi muestran mujeres diferentes de los modelos vigentes durante el siglo XX. Algunos de los autores que se mencionan aquí son: Magdalena Helguera, Gaby Vallejo Canedo, Esteban Cabezas, María Terea Andruetto.

Posteriormente, se encuentra el capítulo cinco llamado “Sobre los cuentos tradicionales, de hadas y otros misterios”. Aquí, Perriconi (2015) va a dejar en claro que “Si bien ahora consideramos los cuentos de hadas como historias para niñas y niños pequeños esta apreciación es relativamente moderna” (pág. 64). Sobre esto va a realizar una profundización para que se pueda comprender cómo se han ido suavizando las historias mágicas.

Por último, se presenta el capítulo seis, titulado “Sobre la novela histórica romántica: esas jóvenes heroicas...”. En esta última parte del recorrido que realiza Graciela Perriconi, se establece la relevancia de la novela histórica romántica en la construcción de esta nueva subjetividad femenina que sienta las bases de un nuevo paradigma. Este nuevo paradigma, fundado en la perspectiva de género, llega para dejar atrás la imagen de la mujer sumisa y construir mujeres alternativas, autónomas, independientes, diferentes, mujeres reales que se harán presentes también en la literatura infantil y juvenil. Sobre esto último, Cerda (1985) advierte que “No podemos olvidar que la literatura es una de las formas de conciencia social del hombre y su contenido es un reflejo de un medio histórico determinado” (pág. 150).

En suma, a partir de los estudios realizados por Graciela Perriconi, y tomándolos como referencia obligatoria, este trabajo se centrará en la construcción del género abordada desde

una producción específica dentro de la literatura infantil y juvenil argentina: la Colección de cuentos Antiprincesas editados por la Editorial Chirimbote. Previamente, se expondrá otra colección de cuentos a la que se la considera su precedente directo dentro del mismo campo de producciones literarias.



3.3.2 La colección de cuentos “No quiero ser princesa, quiero ser...”

Si se piensa en producciones literarias que se encuentren dentro del campo de la literatura infantil y juvenil argentina y que puedan ser entendidas como antecedentes de la Colección Antiprincesas, rápidamente surge el nombre de la Colección de cuentos “No quiero ser princesa, quiero ser...”. Esta colección nace en el 2014 y es publicada por la Librería de Mujeres. Antes de contar la trama de estos cuentos, se realizará un breve racconto acerca de esta editorial para poder comprender mejor el por qué y el destino de sus producciones.

El primer cuento aparece en la página web de Librería de Mujeres²³ y narra la historia de vida de la misma. Ésta germinó como un Proyecto de la Asociación Civil Taller Permanente de la Mujer, a partir de la iniciativa de dos socias fundadoras de este Taller: Piera Oria y Carola Caride. Juntas decidieron llevar adelante un proyecto que aportara a la lucha contra la discriminación de la mujer. Nació así, en 1995 y en la Ciudad de Buenos Aires, la Librería de Mujeres, como una de las 62 librerías del mundo especializada en libros y publicaciones escritos por y para las mujeres. Es así que la Librería de Mujeres es un espacio diverso, receptivo y equitativo, donde se reúnen todos los textos que abordan las temáticas de las mujeres y los asuntos relacionados con: derechos humanos, igualdad de condiciones para los géneros, feminismo, educación sexual, derechos reproductivos, diversidad sexual, lenguaje de género, arte y cultura, investigación y ciencia y tecnología, violencia, descolonialidad, entre otras temáticas. Por todo esto, en el año 2005, la Librería de Mujeres fue declarada de Interés Cultural por la Secretaría de Cultura de la Nación, en reconocimiento al compromiso asumido frente a la lucha contra la discriminación hacia la mujer en todos los ámbitos.

Más tarde, en el año 2009, Librería de Mujeres lanza la propuesta editorial “Librería de Mujeres Editoras” con el fin de producir contenidos referentes a problemáticas de género. Esto se lleva a cabo de forma autofinanciada y autogestionada. Así surgieron las primeras seis

²³ Fuente consultada: <http://www.libreriademujeres.com.ar/>

colecciones infantiles²⁴ en español para la incorporación de la igualdad en la primera infancia: “*Yo soy Igual, Mi Sexualidad, Esta es mi Familia, Yo no Discrimino, No quiero ser princesa, quiero ser...*”, y la colección Feminismo y Sociedad de ensayo e investigación que convocó a las autoras más importantes del momento. A partir de esto, la Librería de Mujeres construye un catálogo exclusivo y de uso fundamental en todas las áreas de formación de ciudadanos y ciudadanas con perspectiva de género.



En consecuencia, este trabajo se va a detener brevemente en la colección de cuentos “No quiero ser princesa, quiero ser...”, porque aquí se la considera como un antecedente directo de la Colección Antiprincesas. Los relatos de esta producción fueron escritos para los primeros lectores y lectoras. Todas las historias que allí se cuentan, están dedicadas al logro de diferentes mujeres en espacios que, durante años, solo admitieron varones. Esta colección resalta la importancia de la no imposición de roles de acuerdo a parámetros creados desde ideologías que ponderan un género sobre otro, y fomenta que sean el deseo y la posibilidad de concreción de los sueños las condiciones que primen al momento de hacer realidad un proyecto de vida.

La colección de cuentos “No quiero ser princesa, quiero ser...” está compuesta por 6 cuentos:

- No quiero ser princesa, quiero ser MATEMÁTICA
- No quiero ser princesa, quiero ser ASTRONAUTA
- No quiero ser princesa, quiero ser AVIADORA
- No quiero ser princesa, quiero ser PRESIDENTA
- No quiero ser princesa, quiero ser ZOÓLOGA
- No quiero ser princesa, quiero ser CAPITANA

²⁴ Las mismas pueden ser consultadas en el catálogo propio de la Librería de Mujeres: <http://www.libreriademujeres.com.ar/catalogo-propio.html>



Imagen 1. Portadas de los cuentos " No quiero ser princesa, quiero ser...".

Finalmente, se quiere señalar que la Editorial Librería de Mujeres cuenta con un acceso limitado a sus producciones, dado que los libros solo se consiguen de manera física en la única sucursal de Librería de Mujeres ubicada en el barrio de San Nicolás de la Provincia de Buenos Aires o mediante compra on-line a través de Mercado Pago. Este dato no es menor a la hora de comprender por qué esta colección no obtuvo tanta llegada e impacto en los niños y niñas, así como en los padres, al momento de elegir un cuento diferente. Más adelante se volverá sobre este punto cuando se explique el motivo de la gran recepción e impacto obtenidos por la Colección Antiprincesas.

3.4 Planteamiento del problema

3.4.1 La colección de cuentos Antiprincesas

Aquí se presentará a los cuentos que conforman la Colección Antiprincesas editados en Abril de 2015 por la Editorial Chirimbote²⁵, para posteriormente hacer un profundo análisis de

²⁵ La Editorial Chirimbote es una Cooperativa constituida formalmente.
Página web: chirimbote.com.ar

discurso. Estos cuentos narran historias distintas y construyen el género femenino de una manera diferente. Nacen en medio del auge de los movimientos feministas en todo el mundo. En Argentina, ese mismo año, unos meses después se realiza la marcha “Ni una menos” en contra de los femicidios, lo cual constituyó un espacio para que los movimientos de mujeres exigieran una serie de demandas. Este escenario fue, principalmente, según lo entiende este trabajo, lo que le dio el gran impulso a esta Colección para que lograra adquirir tanta difusión, trascendencia y aceptación en el mercado de la literatura infantil y juvenil argentina. Más tarde, se volverá sobre este punto.



La Colección Antiprincesas está constituida por siete biografías de mujeres que rompieron los mandatos de la época en la que vivieron y que pudieron ser y hacer lo que ellas deseaban, dentro de sus posibilidades. “Y llegaron bastante lejos, aunque hoy nos parezca que no es tanto, para ese momento se necesitó de una gran valentía de su parte”, así comienza la historia que cuenta la escritora Nadia Fink en la entrevista que brindó en Abril de 2018, con la finalidad de ayudar a profundizar este trabajo.



Imagen 2. Portadas de los siete cuentos que conforman la Colección Antiprincesas

Antiprincesas. Anti-princesas. El término anti, según la Real Academia Española²⁶ (RAE), significa opuesto o contrario. Opuesto a las princesas. Es así que la elección del título que nombra a esta colección no es casual. Guarda otro mensaje. Es por ello que esta colección decide llamarse Antiprincesas, porque intenta mostrarle a las niñas y niños la existencia de una alternativa de modelo de mujer, que desborda los estereotipos sexistas y machistas hegemónicos, encarnados en las princesas, y los subvierte. Fink (2018) cuenta que “Las Antiprincesas tratan de romper con esos estereotipos sin hacer “una bajada de línea”, sino simplemente mostrando otras historias, más reales”. Desde esta perspectiva, la Editorial Chirimbote construye su discurso feminista en oposición al discurso patriarcal. Allí es donde se produce la disputa por el sentido.

La gestación de estos cuentos comienza cuando Nadia Fink y Pitu Saá observan que las chicas solo tenían como propuesta de persona a las princesas, o sus madrastras, o las brujas malas. Fink (2018) aclara que “si bien hoy están modernizadas y se suelen salir de los moldes, hay un mercado del juguete que reproduce un tipo de belleza artificial, una literatura que les vende una felicidad irreal, y para llegar a ellas tienen que portarse “bien”, no quejarse, quedarse quietas esperando que las salve un héroe bien macho, obedecer y atender a su marido, etc”. En consonancia con esto, el modelo de feminidad dominante en la vida cotidiana de las niñas, les pide que sean princesas, y las princesas son pasivas, todo lo contrario a lo que ocurre en la actualidad. Fink (2018) afirma fehacientemente que hoy “las niñas quieren tener roles activos, jugar a la pelota, y eso no deja de ser femenino. Lo femenino es un mito que se construyó para dominar al género”, y agrega que “desde la Editorial Chirimbote ofrecen una alternativa al molde de princesa: la Antiprincesa. Esa niña que quiera su cuerpo como es, se salve a ella misma, no dependa de un hombre, persiga sus deseos y sueños, y se rebele a los mandatos”.

Al ser indagada sobre el público al que estaba dirigida esta producción discursiva, Fink (2018) señaló que “Inicialmente esta colección fue diseñada para niñas y niños de 6 a 15 años, pero en la práctica eso fue variando según el cuento, el personaje. Hay mamás que les leen a las niñas y niños más chiquitos, y también muchos adultos que compran los cuentos porque les llaman la atención el título y el contenido de los mismos”.

En varias entrevistas que los dos autores brindaron en los años 2016 y 2017, señalaron que lo que quieren destacar respecto a las mujeres elegidas para esta colección es la construcción colectiva. Fink (2018), cuenta que a las mujeres les enseñaron que tienen que pelearse y

²⁶ Diccionario de la Real Academia Española: <http://dle.rae.es/>

competir entre ellas, como las hermanastras de Cenicienta, por ejemplo. A diferencia de esto, desde la Editorial Chirimbote muestran que las mujeres pueden ser amigas, hermanas postizas, tías, madrastras buenas, eso que hoy se llama “sororidad” (hermandad) y es la base para luchar contra el machismo. Pero además, Fink (2018) agrega que “para conseguir cualquier objetivo grande, es necesario el compañerismo, tanto entre mujeres como con los hombres, la lucha colectiva. Porque el sistema te enseña que las luchas tienen que ser individuales, y así nunca vamos a lograr nada. El héroe solitario (como una falsa imagen del Che) no existe. Existe el héroe colectivo (como el Che y sus compañeros y compañeras, y el pueblo cubano luchando contra la dictadura)”. Todo esto se consigue a través de la construcción colectiva.



Por último, al ser consultada respecto al colectivo Niunamenos, la Editorial Chirimbote dejó en claro que no tiene una participación política activa ya que es una cooperativa, pero si se suman de manera individual a las marchas y encuentros de mujeres. Tanto Nadia Fink como Pitu Saá no han tenido la oportunidad de hablar con personal de la Confederación de Trabajadores de la Educación de la República Argentina (CTERA) sobre la posible pertinencia de la utilización de estos cuentos en las escuelas primarias pero si aclaran que desde las escuelas les han pedido mucho los cuentos de la Colección Antiprincesas.

A partir de lo anterior, este trabajo pretende contemplar una profunda reflexión acerca de qué se les está educando a esas niñas y niños cuando a través de ciertos cuentos se les comunica que existen roles asignados de una vez y para siempre. Este trabajo parte de una concepción bidireccional entre educación y comunicación, entendiendo que las significaciones que se les atribuyen a los personajes de los cuentos, y por ende a las niñas y niños, también pueden ser construidas por los mismos niños. Por ello, se sitúa a esta colección de cuentos, escrita por Nadia Fink, e ilustrada por Pitu Saá, ambos educadores populares, como el ejemplo de un trabajo conjunto entre educandos y educadores a la hora de construir significaciones desde el discurso feminista.

En resumen, este trabajo tiene una finalidad propositiva: la implementación de la colección Antiprincesas en las aulas de las escuelas primarias del país.

3.4.2 Una tríada sin corona



En marzo de 2018, la Editorial Chirimbote lanza el libro *La Tríada sin coronita*, que es una edición especial constituida por las tres historias originales completas de la pintora mexicana, Frida Kahlo; la música y viajera chilena, Violeta Parra, y la luchadora por la liberación de América, Juana Azurduy. Al ser consultada sobre el motivo de esta trilogía, Nadia Fink (2018) declara que “Frida, Violeta y Juana son las figuras que más rompieron moldes en nuestra colección, desde el arte popular y colectivo, por el rescate de las culturas ancestrales, por el compromiso con las luchas populares de las épocas, desde la valentía que tuvieron”.

Por ello, en este camino de desandar historias reales, la Editorial Chirimbote decide reunir a las tres primeras Antiprincesas, aquellas con las que iniciaron la colección y que son el origen de las Antiprincesas. Fink (2018) señala que “cada una, desde su tiempo y a su manera, rompió los moldes de su época y desafió el momento en el que vivió. Cada una, también, salió a buscar su destino desconociendo los cuentos tradicionales sobre príncipes azules, castillos, zapatitos de cristal y mandatos familiares. Y por eso sus figuras y sus historias perduran hasta hoy, y queremos rescatarlas para que chicas y chicos puedan conocerlas y quererlas tanto como nosotras y nosotros”.

Además, esta edición especial trae una “Antiguía para ser una antiprincesa”, en palabras de su autora Fink (2018), “La antiguía sirve para desandar todo lo aprendido y repensarnos como niñas y niños libres, con ideas y sentimientos. Tanto nos piden que seamos princesas que al final nos creemos eso de las perdices y de “¡felices por siempre!”.

Finalmente, siguiendo la línea editorial de la Editorial Chirimbote, este libro invita a las niñas a desprincesarse jugando, y es un disparador para seguir pensando nuevas infancias.

En consecuencia, se interpela a este trabajo con una pregunta: ¿Cómo construyó el sentido la Editorial Chirimbote en los cuentos de la Colección Antiprincesas? Para abordar este interrogante, se establecerá como objetivo general analizar la noción de género que construyó la Editorial Chirimbote en los cuentos de la Colección Antiprincesas. Para ello, se realizará una descripción de la relación existente entre las entidades y la construcción del discurso, y por otra parte, se explorará la relación entre el género y el discurso feminista. El primer objetivo específico es identificar a qué tipo de discurso corresponden las marcas presentes en

la superficie textual de estos cuentos. El segundo objetivo específico se orienta a explorar la conceptualización de educación abordada en estos cuentos.

Previamente, este trabajo realizará una selección dentro de los siete cuentos que componen la Colección Antiprincesas, por lo que el corpus estará constituido por los tres primeros cuentos que fueron editados; Frida Kahlo para chicas y chicos, Violeta Parra para chicas y chicos y Juana Azurduy para chicas y chicos. Esta delimitación encuentra su justificación en “La Tríada sin coronita”, una suerte de compendio que incluye los tres primeros cuentos de la Colección, realizado y publicado por la misma Editorial Chirimbote en Abril de 2018.

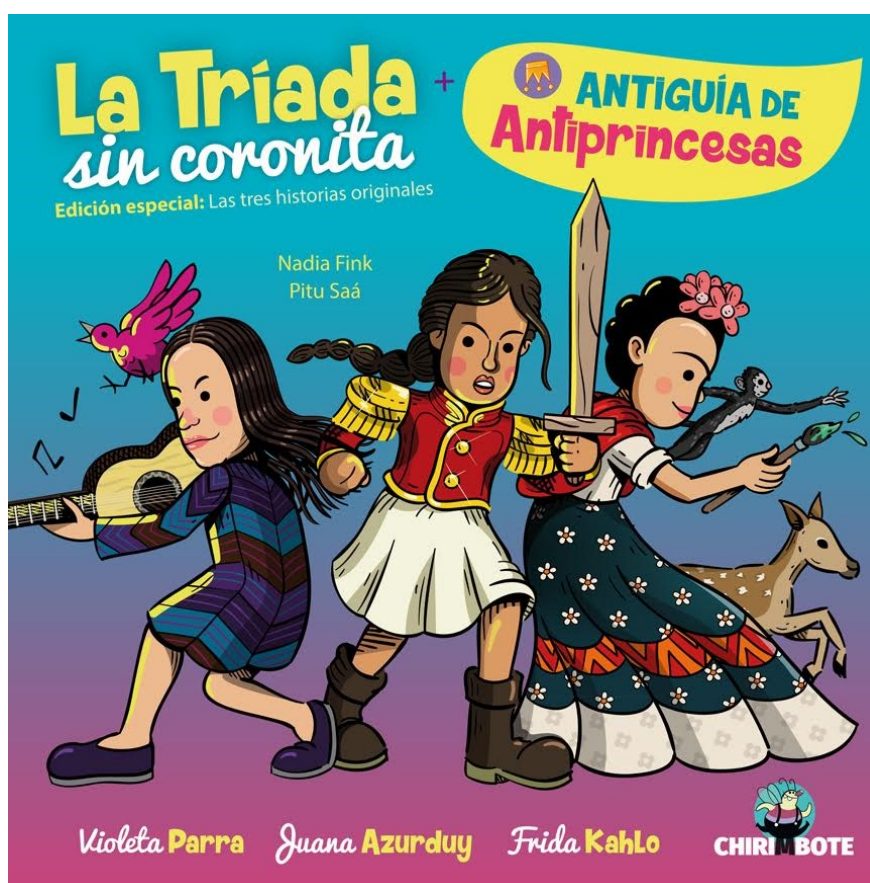


Imagen 3. Portada del cuento "La Tríada sin coronita".

3.5 Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes: Una reflexión aparte

Existe un libro que merece una reflexión aparte. Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes (volumen 1) fue publicado en el 2017, en Argentina, por la Editorial Planeta. Este es un libro que reúne un conjunto de cuentos escritos por Elena Favilli y Francesca Cavallo también con el formato de biografías. Es un bestseller que nació en Italia, y cuenta cien historias de mujeres de distintos países del mundo. Son relatos que abordan la vida de matemáticas, astronautas, modelos, políticas, ciclistas, etc. que dejaron huella en este mundo. Que no esperaron. Que no hicieron lo que les dijeron que debían hacer. “A todas las niñas rebeldes del mundo: sueñen en grande, aspiren a más, luchen con fuerza y, ante la duda, recuerden esto: tienen razón”, así comienza el relato. Por otra parte, también cuenta con ilustraciones de artistas de todo el mundo, y cada cuento tiene una frase final que pretende ser una reflexión. Este año, se lanzó el volumen 2 de Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes.

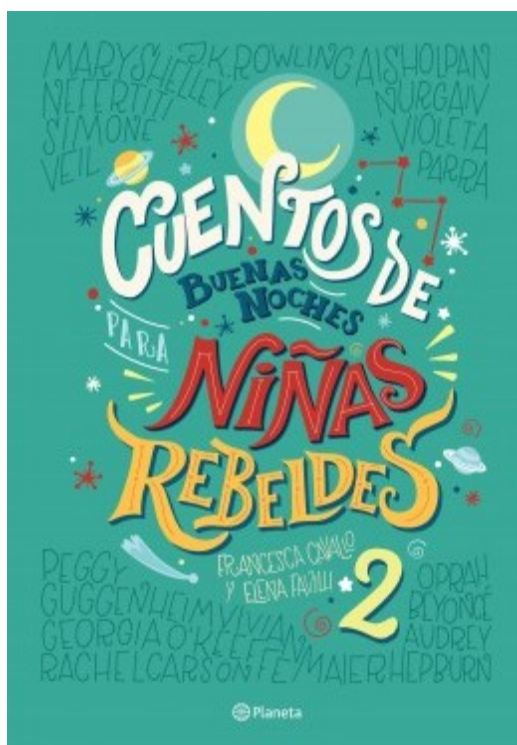
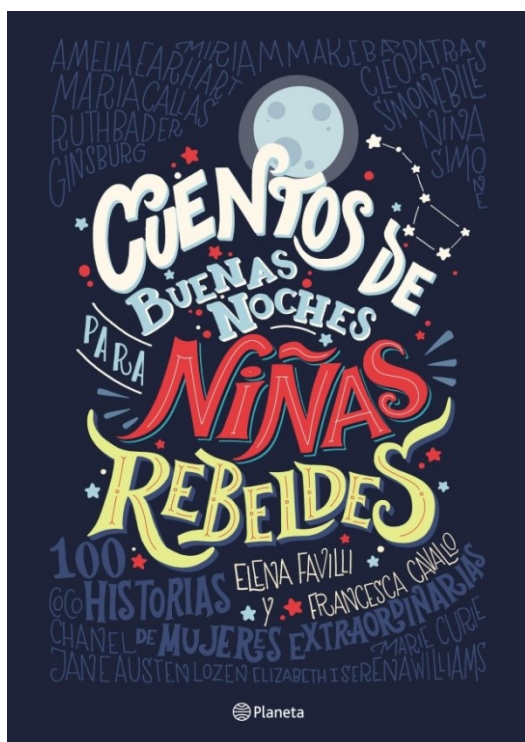


Imagen 4. Portadas de los cuentos "Buenas noches para niñas rebeldes 1 y "Buenas noches para niñas rebeldes 2".

Antes de ahondar en los motivos que tiene este trabajo para ocuparse de estos libros, se realizará una breve reseña acerca de la Editorial Planeta que es quien los edita. El Grupo Planeta²⁷ es el primer grupo editorial y de comunicación español de capital familiar que lidera una amplia oferta al servicio de la cultura, la formación, la información y el entretenimiento audiovisual. A su vez, se encuentra el Área Infantil y Juvenil del Grupo Planeta que engloba ocho sellos editoriales que cuentan con una amplia oferta editorial para las distintas franjas de edad, desde obras para niños en edad preescolar hasta títulos para lectores adolescentes.

Según la descripción que figura en su propia página web, desde la fundación de la Editorial Planeta en Barcelona por José Manuel Lara Hernández, en 1949, el Grupo se ha convertido en una multinacional que combina una sólida tradición empresarial con una gran capacidad de innovación y una vocación europea e internacional, con una presencia especialmente destacada en España, Francia, Portugal y América Latina.

Actualmente, El Grupo Planeta lidera el mercado editorial en España y en América Latina y es el segundo grupo editorial en Francia y el séptimo del mundo. Cuenta con más de 170 marcas y sellos editoriales en múltiples países, que abarcan todos los géneros literarios y en los que trabajan más de 9.000 colaboradores.

Desde principios del siglo XXI el Grupo Planeta se ha consolidado en nuevas áreas de negocio para convertirse en uno de los grandes grupos de comunicación españoles. Es accionista de referencia del diario La Razón y de ATRESMEDIA, que incluye los canales de televisión Antena 3, laSexta, Neox, Nova, Mega y ATRESERIES; las emisoras de radio Onda Cero, Europa FM y Melodía FM; producción de cine y televisión; portales de televisión y cine online, y gestión de publicidad multimedia (televisión, radio e internet). A través de estos canales difunde campañas de seguridad vial, medioambiental y de salud.

En Argentina, el esquema se repite. En 1966, se fundó la Editorial Planeta²⁸ con el propósito de liderar el panorama cultural del país promocionando a destacados escritores hispanoamericanos y especialmente argentinos. La editorial mantiene su liderazgo en Argentina y cuenta en su catálogo con obras de ficción y no ficción que abarcan todos los ámbitos, especialmente los de narrativa, ensayo, historia, actualidad política y social, crecimiento personal, divulgación, humor y memorias.

²⁷ Página web del Grupo Planeta: <https://www.planeta.es/es/el-grupo-planeta>

²⁸ Fuente consultada: <https://www.planeta.es/es/editorial-planeta-argentina>

Por otro lado, existe una plataforma web llamada PlanetadeLibros Argentina²⁹ que es un nuevo portal en Internet que permite el acceso a todo un universo literario. La finalidad de la misma es funcionar como un punto de encuentro entre autores y lectores en el que se le da especial importancia a la participación de estos últimos.

Dicho todo esto, y luego de haber contado brevemente la historia de la editorial con más títulos publicados en América Latina, este trabajo encuentra relevante señalar que la publicación de “Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes” 1 y 2 en Argentina, es posterior a la gran cantidad de ventas y repercusión de los cuentos Antiprincesas. Entonces se entiende que la misma no es casual, sino que responde a la demanda que la producción social le impuso a las producciones literarias en los últimos años. Es así que existe un espacio de disputa en la literatura infantil y juvenil argentina, y esto se expresa en la creciente aparición de cuentos abordados con perspectiva de género. Si hoy en día los cuentos de princesas ya no lideran el mercado, se vuelve necesario adaptarse a este nuevo escenario en el que se demandan cuentos con historias diferentes. Tal es así, que el Grupo Planeta empieza a construir el género de otra manera y edita nuevos relatos con la finalidad de apropiarse del mercado literario infantil y juvenil para seguir sosteniendo su hegemonía³⁰ en este campo de producciones.

²⁹ Plataforma web disponible: <https://www.planetadelibros.com.ar/>

³⁰ Se entiende este concepto en términos Gramscianos.

4 POR MÁS ANTIPRINCESAS (ANÁLISIS)

4.1 Análisis del cuento “Frida Kahlo para chicas y chicos”

En la portada del primer cuento de la Colección Antiprincesas se encuentra la ilustración de Frida Kahlo con su peinado característico, su uniceja y con bigotes. Todos estos atributos que se muestran no se corresponden con los preceptos de belleza dominantes de la época, sin embargo, la enunciativa sitúa a Frida Kahlo con una identidad feminista, libre de estereotipos.

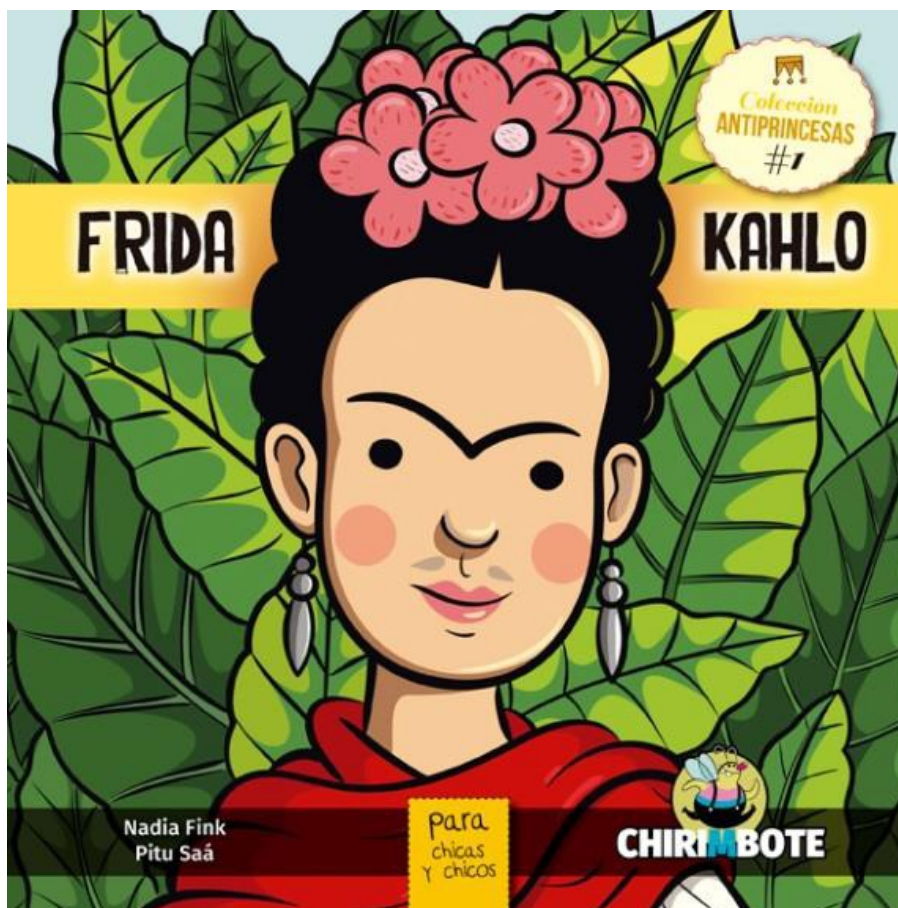


Imagen 5. Tapa del cuento “Frida Kahlo para chicas y chicos”.

En la **página tres**, se realiza una introducción a lo que será el contenido del cuento. La enunciativa, polemiza con la cualidad “importantes” definida por el discurso patriarcal y atribuida a las mujeres y hombres de la historia. A través de preguntas, pone de relieve al estereotipo de princesa, situándolo como incompatible con las acciones de jugar y ensuciarse,

y al estereotipo de superhéroe marcando su distancia de la realidad, ambos estereotipos correspondientes al discurso patriarcal, basados en la diferencia sexual. La enunciativa resignifica a las mujeres y hombres importantes de la historia como aquellos que desbordaron la categoría género y se animaron a más. Esto se refuerza con la ilustración de un vestido de princesa (perteneciente a Blancanieves) y un globo de diálogo con el Hashtag Chaumevoy. Mediante esta operación, la enunciativa borra de la escena del cuento a las princesas de Disney para darles la bienvenida a las Antiprincesas.



Imagen 6. Página 3 del cuento “Frida Kahlo para chicas y chicos”.

En la **página cuatro**, se presenta a la primera Antiprincesa de la colección con una imagen que simula el nacimiento de Frida Kahlo. Desde que llega al mundo lo hace con su uniceja,

por lo que la enunciadora la inscribe como sujeto productor de sí misma que atiende solo a sus deseos y gustos.



Imagen 7. Página 4 del cuento “Frida Kahlo para chicas y chicos”.

Inicialmente, en la **página cinco**, la enunciadora introduce los datos biográficos de Frida, tales como lugar y fecha de nacimiento, sin embargo luego realiza una recuperación del deseo de la protagonista de haber querido nacer en el año 1910, año de la Revolución Mexicana. Esta operación consiste en establecer una línea de continuidad entre el nuevo México y el nuevo nacimiento de Frida Kahlo.

Por otro lado, la enunciadora efectúa preguntas desde un nosotras inclusivo para llegar a recuperar lo especial de esta Antiprincesa. De esta manera, la inscribe como sujeto diverso y múltiple y marca el mayor esfuerzo que debió realizar Frida en comparación a los pintores hombres, para exteriorizar su esencia. Aquí, se recupera la idea de igualdad en la diferencia, es decir que se visibilizan sus diferencias como mujer, y al mismo tiempo se le otorga a Frida el reconocimiento como pintora en términos de igualdad con los pintores hombres.

Luego aparece el famoso perro preguntón de Frida, que es quien dialoga con la enunciadora. Finalmente, ésta resalta las dificultades que tuvo que enfrentar Frida Kahlo en el siglo XIX por el solo hecho de ser mujer, y la expone como sujeto políticamente activo, subvirtiendo el mandato social de la época que limitaba a las mujeres al ámbito privado y a la ocupación de ama de casa. De esta manera, se insiste en la diferencia y se visibiliza a Frida como sujeto protagonista del ámbito público.



Imagen 8. Página 5 del cuento "Frida Kahlo para chicas y chicos".

En esta sección, en la **página seis**, la enunciadora cuenta que Frida tiene una pierna más corta que la otra, producto de una enfermedad que padeció. Luego se señala que Frida iba a paso lento pero nunca dejaba de avanzar. Aquí, la enunciadora inscribe a Frida Kahlo como sujeto resistente y constructor de sí mismo mediante la enunciación de una frase que figura en color rojo diferenciada del resto del texto que se encuentra escrito con letras negras. A su vez, la enunciadora recupera los deseos de Frida y mediante una operación de anclaje, la presenta como pintora.



Imagen 9. Página 6 del cuento "Frida Kahlo para chicas y chicos".

En la página siete hay una ilustración de Frida pequeña parada en un rincón de su casa, en la que se la sitúa como en un momento de reflexión sobre sí misma.



Imagen 10. Página 7 del cuento “Frida Kahlo para chicas y chicos”.

Más adelante, en la **página ocho**, la enunciadora expone la incompatibilidad de las mujeres para formar parte del ámbito educativo, pero luego invierte este argumento mediante la definición de Frida Kahlo como “una de las 35 chicas que iban a clase entre 2000 chicos”. Mediante esta operación, la enunciadora posiciona a Frida como sujeto en igualdad de derechos frente a los hombres de aquella época. Esto supone la superación del sexismo existente en aquel ámbito.

Al mismo tiempo, la enunciadora sitúa a Frida Kahlo como sujeto múltiple y diverso, cuando señala que la misma se vestía de traje y simulaba ser un varón. Este texto se acompaña de una imagen de Frida vestida como un hombre. Aquí, se retoma la idea de igualdad en la diferencia y se postula a la diferencia entre mujeres y hombres, y entre las mismas mujeres, como

condición de las identidades individuales y colectivas. En este caso, Frida se viste diferente y continúa siendo una mujer.



Imagen 11. Página 8 del cuento “Frida Kahlo para chicas y chicos”.

Esta diversidad mencionada anteriormente, también se ha plasmado en la ilustración presente en la **página nueve**, en la que se encuentran varios alumnos en el aula y solo Frida Kahlo aparece a cinco colores, destaca del resto de sus compañeros. Por otro lado, la enunciadora realiza la operación de inversión, mediante la cual invierte la imagen de la niña indefensa y débil, para mostrar a una niña desafiante y valiente.



Imagen 12. Página 9 del cuento “Frida Kahlo para chicas y chicos”.

En la **página diez**, la enunciadora presenta a Alejandro, un joven de quien Frida Kahlo se enamoró. Este es un compañero de escuela, con quien volviendo de la misma en autobús tienen un grave accidente. Por ello, Frida tuvo que realizar reposo en su casa por un largo tiempo hasta que sus huesos se soldaran. Esta situación provocó que Frida tuviera que estar todo el día y todos los días en su cama con la espalda enyesada, por lo que su única opción era mirar el techo. Frente a esto, la enunciadora realiza una recuperación de la solidaridad feminista. Esta operación consiste en construir lazos de solidaridad entre las mujeres, en este caso madre e hija. De esta manera, se logra imprimir el sentido de la sororidad. Esto se observa cuando la enunciadora cuenta que es la madre de Frida quien la ayuda con el armado del caballete y le entrega una caja de pinturas del padre, para que su hija no se aburriera.



Imagen 13. Página 10 del cuento “Frida Kahlo para chicas y chicos”.

En la **página once** se ilustra el choque ocurrido entre el autobús en el que iba Frida y un tranvía. La misma aparece con una gota como signo de preocupación. Esta imagen refuerza el texto precedente.



Imagen 14. Página 11 del cuento “Frida Kahlo para chicas y chicos”.

En la **página doce**, la enunciadora inscribe a la mujer como sujeto productor de sí mismo, debido a las vicisitudes que Frida Kahlo tuvo que superar, tales como el sufrimiento de dos accidentes que la incapacitaron por un largo periodo de tiempo, Sin embargo, Frida optó por tener una ocupación y decidió dedicarse a la pintura. Aquí, la enunciadora mediante la operación de percepción reflexiva, muestra cómo el personaje femenino se descubre a sí misma. Se recupera la autonomía de la mujer.

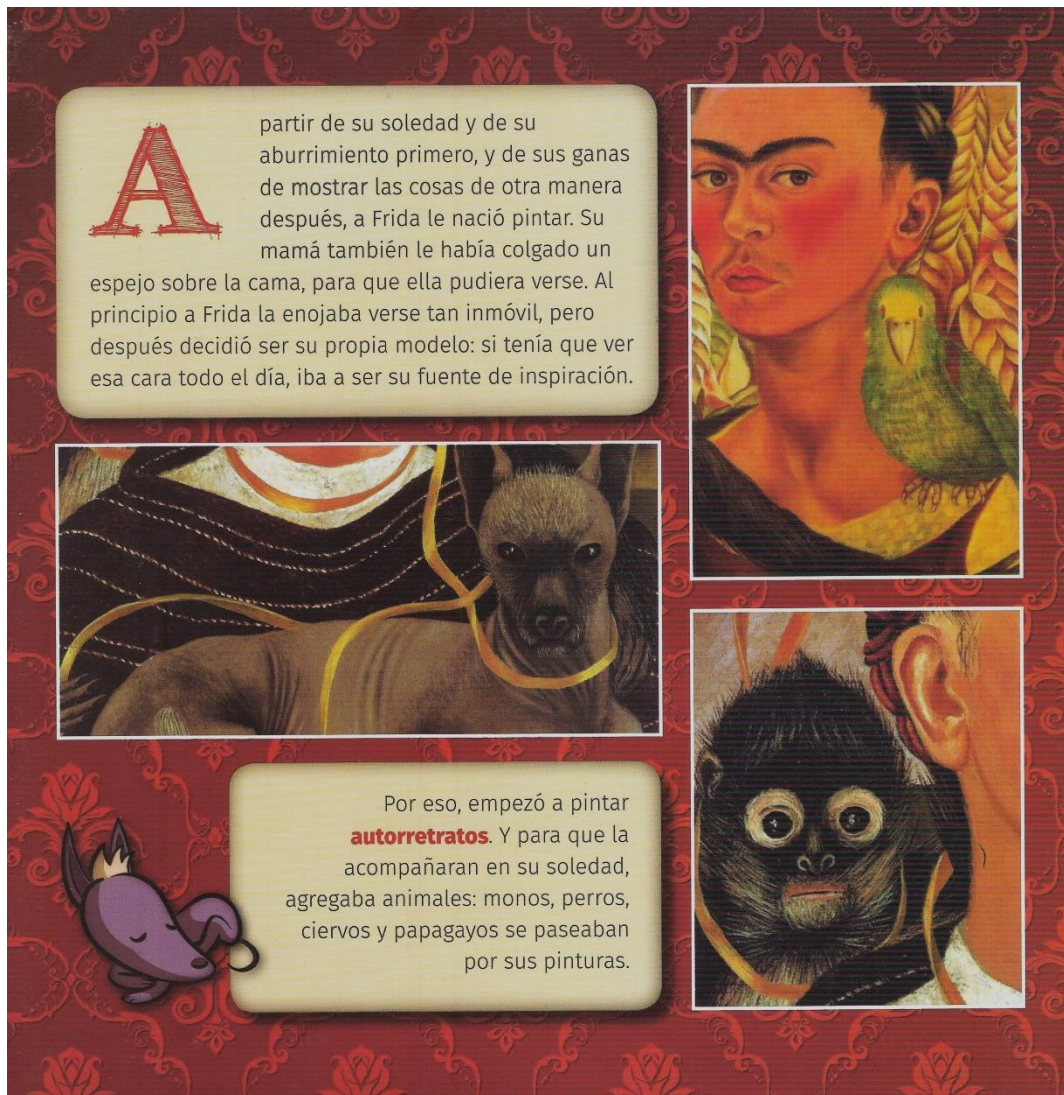


Imagen 15. Página 12 del cuento “Frida Kahlo para chicas y chicos”.

Esta autonomía mencionada anteriormente, se refuerza con la ilustración de la **página trece** en la que se muestra a Frida observándose en el espejo y realizando un guiño de ojo desde su cama.



Imagen 16. Página 13 del cuento “Frida Kahlo para chicas y chicos”.

En la **página catorce**, la enunciadora expone el amor que se tenían Frida y Diego, y lo sitúa en términos igualitarios. Luego se observa una imagen en la que Frida se encuentra sentada mientras que Diego Rivera se ubica de pie a su lado y abrazándola. Aquí, la enunciadora invierte la típica foto de la época en la que el hombre es quién se encuentra sentado y la mujer de pie, como expresión de la jerarquía establecida por la diferencia sexual. De esta manera, visibiliza las diferencias entre Frida y Diego, resignifica la categoría género y plantea la relación de Frida y de Diego, en condiciones de igualdad. Esta igualdad entre ambos está presente a lo largo de toda la relación.

Por otro lado, la enunciadora recupera la lucha colectiva, de hombres y mujeres, y la inscribe como condición necesaria para conseguir cualquier objetivo grande, como lo son un cambio en el país o en el resto del mundo.

Al final de esta página, la enunciadora realiza una recuperación de la libre sexualidad de Frida y Diego. Mediante esta operación se reivindican los derechos sexuales de las mujeres como legítimos. Esta construcción supone que son las propias mujeres quienes tienen el control sobre sus propios cuerpos. Para argumentar aquello, la enunciadora coloca a la libre sexualidad como consecuencia de la revolución. Y agrega un recuadro explicando la noción de revolución.



Imagen 17. Página 14 del cuento “Frida Kahlo para chicas y chicos”.

A continuación, en la **página quince**, se observa una ilustración de Frida junto a Diego, parados frente a un mural pintado por aquel. Frida esta vestida con las polleras típicas que usan las mujeres mexicanas.



Imagen 18. Página 15 del cuento “Frida Kahlo para chicas y chicos”.

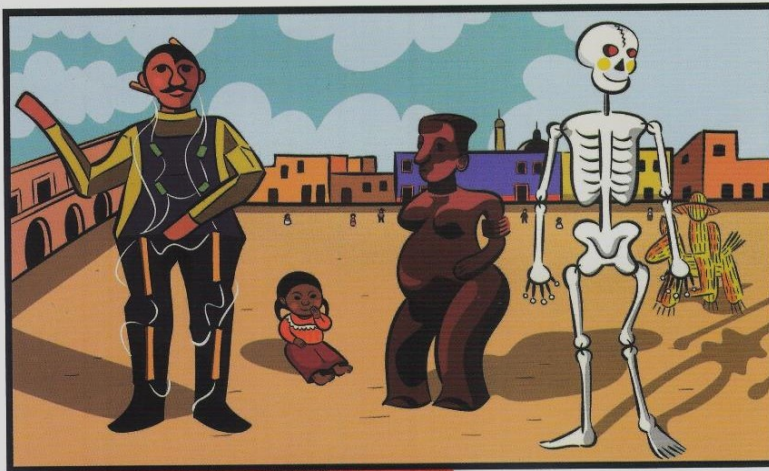
En la **página dieciséis**, la enunciadora señala el compromiso social de Frida con los acontecimientos de todos los días y de su país y de esta manera logra colocarla como sujeto histórico y representante del surrealismo. Aquí se abre un cuadro de texto en la esquina superior derecha en el que la enunciadora realiza una definición del surrealismo como una corriente artística en la que se escribía o pintaba lo primero que venía a la cabeza y en la que no había reglas para expresarse. Esta operación consiste en hacer un uso argumentativo cuasilógico de la identidad. Más adelante, la enunciadora realiza la recuperación de una fecha celebre en México para resignificar a la muerte. Esta operación consiste en argumentar mediante la comparación entre la muerte y el camino, y entre la muerte y el proceso hacia otra vida. De esta manera, la enunciadora sitúa a la muerte como una fiesta popular e invierte el sentido otorgado por el discurso religioso.

E

n **París**, Frida hizo una exposición de sus cuadros. *André Breton*, fundador del **surrealismo**, se convirtió en admirador de su obra, que le parecía muy representante de esa corriente. Pero ella no creía que su arte fuera surrealista: no pintaba lo que estaba en su cabeza sino lo que le sucedía todos los días y lo que vivía en su país.

surrealismo /

corriente artística en la que se escribía o pintaba lo primero que venía a la cabeza: no había reglas para expresarse.



Cuatro habitantes de México (1938)

Los esqueletos aparecen mucho dentro de su obra, y es que en su país se entiende a la muerte como un camino, como un proceso hacia otra vida. Por eso el 2 de noviembre, que es el día de los muertos, en México es un día de fiesta y no de tristeza: se baila, hay desfiles, disfraces, y las familias van a hacer un picnic en los cementerios.

Imagen 19. Página 16 del cuento “Frida Kahlo para chicas y chicos”.

En la **página diecisiete** se observa una ilustración de Frida parada al lado de un cuadro pintado por ella misma y que la tiene de protagonista. Aquí se inscribe a la mujer como sujeto constructor de sí misma y a su vez se la inscribe en un proceso de autoconocimiento, es decir, de percepción reflexiva.



Imagen 20. Página 17 del cuento “Frida Kahlo para chicas y chicos”.

Tanto en la **página dieciocho** como en la **diecinueve** se encuentran dos reproducciones de cuadros pintados por Frida Kahlo. El primer cuadro se titula “Autorretrato en la frontera entre México y Estados Unidos” y en él se puede observar a Frida dividiendo dos mundos completamente distintos. La enunciadora realiza una descripción del cuadro en la que recupera a México como el país revolucionario y lo diferencia del mundo yanqui estableciendo líneas de continuidad entre Estados Unidos y el sistema capitalista y líneas de incompatibilidad entre México y Estados Unidos.

En la página diecinueve, se observa el otro cuadro llamado “El abrazo de amor de El universo, la tierra (México), Yo, Diego y el señor Xólotl”. Aquí, la enunciadora describe los elementos que aparecen en el cuadro y que forman parte de la mitología mexicana. Mediante

esta operación recupera la importancia de la tierra y establece una analogía entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos.



Imagen 21. Página 18 del cuento "Frida Kahlo para chicas y chicos".



Imagen 22. Página 19 del cuento “Frida Kahlo para chicas y chicos”.

En la **página veinte** se encuentra ilustrada una reproducción del cuadro titulado “La columna rota” que fue pintado en el año 1944 por Frida Kahlo. En este cuadro se puede ver a Frida con múltiples fracturas en su columna y con lágrimas cayendo de sus ojos. Aquí, la enunciadora realiza una recuperación del deseo de ser madre de Frida. Esta operación consiste en inscribir a la mujer como un sujeto múltiple con derechos reproductivos, es decir con libertad para elegir o no la maternidad. Esto supone la superación del sujeto unidimensional maternalista que ha construido el discurso patriarcal. Sobre esto, es necesario aclarar que la diferencia sexual de Frida Kahlo con Diego Rivera no es la maternidad o la ausencia de ésta, sino la incapacidad de Frida para ser madre.

Más adelante, la enunciadora inscribe a Frida como una tía con un buen vínculo con sus sobrinos. Esto se refuerza con la ilustración de la **página veintiuno** en la que se observa a Frida mirando a sus dos sobrinos jugando en la Casa Azul.



Imagen 23. Página 20 del cuento "Frida Kahlo para chicas y chicos".



Imagen 24. Página 21 del cuento “Frida Kahlo para chicas y chicos”.

En la **página veintidós**, la enunciativa utiliza el argumento de la división para crear presencia con la enumeración de sus partes. Así, describe que “Era verano en México pero Frida temblaba. Hacía varios meses que estaba otra vez en cama. Sufría de una infección seria en los pulmones y tenía que tomar muchos medicamentos para calmar sus dolores. Era un gran riesgo que saliera a la calle en esas condiciones”. Pese al riesgo que se argumentaba, Frida toma la decisión de salir a la calle para marchar con los trabajadores. Esto supone la inscripción de Frida Kahlo como un sujeto histórico implicado en el contexto político y social de la época, y por otro lado, como sujeto autónomo y políticamente activo que decide “llevar su cuerpo como una bandera”. Aquí, la enunciativa argumenta la acción de la protagonista mediante la utilización de una comparación. Más tarde, la enunciativa introduce la muerte de Frida, que es argumentada en la ilustración de la **página veintitrés** en la que un perro Xólotl la transporta en su espalda hacia el mundo de los muertos.

Era verano en México pero Frida temblaba. Hacía varios meses que estaba otra vez en cama. Sufría de una infección seria en los pulmones y tenía que tomar muchos medicamentos para calmar sus dolores. Era un gran riesgo que saliera a la calle en esas condiciones.

Pero allí estaba, otra vez, en movimiento, marchando por las calles para estar presente cuando los trabajadores pedían mejores sueldos.



Salir no le hizo bien, pero Frida lo sabía y esa fue también su decisión: *llevar su cuerpo como una bandera.*

A los pocos días, se cansó de seguir peleando con sus dolores, y dejó que le llegara la muerte.



En México tienen la creencia de que los **perros Xólotls**, como ese que tanto acompañó a Frida en su vida y en esta historia, son los que transportan a los muertos sobre sus espaldas. Los llevan por el espiral de las nueve corrientes subterráneas, hacia el mundo donde los muertos podrán resucitar.

Hacia ese mundo viajó Frida, atravesando el ocaso, con su inseparable perrito Xólotl. ★

Imagen 25. Página 22 del cuento “Frida Kahlo para chicas y chicos”.



Imagen 26. Página 23 del cuento “Frida Kahlo para chicas y chicos”.

Tanto en la **página veinticuatro** como en la **página veinticinco**, la enunciativa le propone a las destinatarias y a los destinatarios una serie de actividades. En la página veinticuatro, a partir de una serie de preguntas en las que se resaltan palabras claves en otro color, se interpela a las destinatarias y a los destinatarios de estos cuentos a realizar una percepción reflexiva a través de la propuesta de actividades relacionadas a las experiencias de vida de Frida Kahlo. Por un lado, se invita a las destinatarias y los destinatarios a dibujar autorretratos y se les pregunta acerca de sus mascotas y animales imaginarios.

A continuación, en la página veinticinco, la enunciativa también realiza definiciones de algunas nociones. De esta manera, ésta argumenta mediante la identificación entre dos términos. Aquí define nuevamente la corriente surrealista y realiza una separación de la palabra; su – realistas, esta nueva definición se desprende de la explicación que argumenta Frida: “Yo nunca he pintado sueños. Lo que yo he representado era mi realidad”.

Por otro lado, la enunciativa también realiza una definición del verbo “recrear” y les propone a las destinatarias y a los destinatarios recrear algún otro cuadro que haya pintado Frida y que luego los envíen a un mail de contacto de la Editorial Chirimbote.



Imagen 27. Página 24 del cuento “Frida Kahlo para chicas y chicos”.



Imagen 28. Página 25 del cuento "Frida Kahlo para chicas y chicos".

Finalmente, **en la página veintiséis**, la enunciativa titula a esta última sección: Frida bajo la lupa. Aquí, utiliza el argumento de la división para crear la presencia de Frida por la enumeración de las partes: Bigote exagerado, falda típica de las indias, tequila y animalitos que siempre la rodeaban.



Imagen 29. Página 26 del cuento “Frida Kahlo para chicas y chicos”.

Contratapa.

Aquí, la enunciativa habla desde un nosotros exclusivos, explicando brevemente la razón de la elección de la primera Antiprincesa. La argumentación en estos tres cuentos se apoya en las ilustraciones que simbolizan y refuerzan las ideas expresadas.

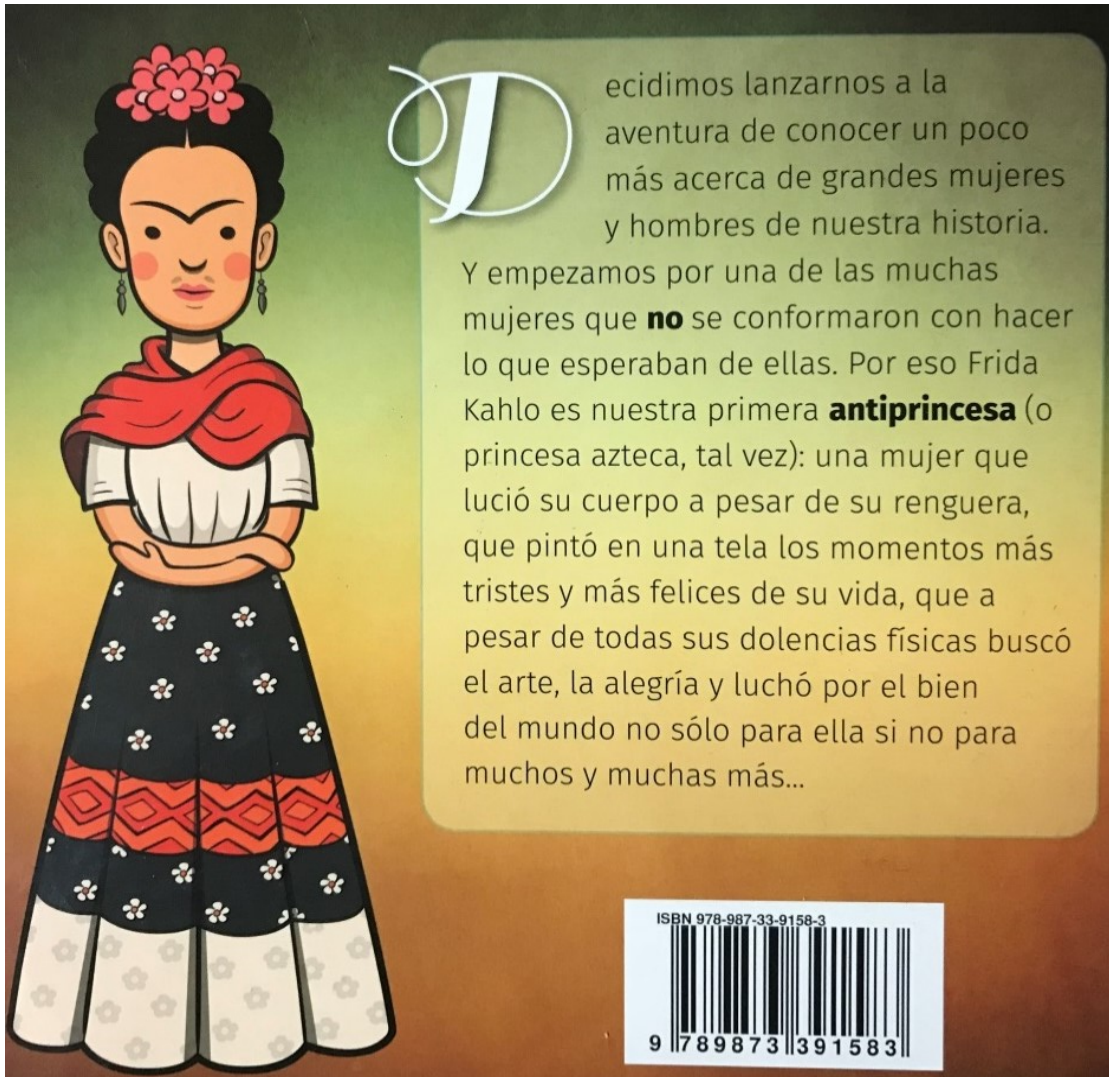


Imagen 30. Contratapa del cuento "Frida Kahlo para chicas y chicos".

4.2 Análisis del cuento “Violeta Parra para chicas y chicos”

En la portada del segundo cuento de la Colección Antiprincesas, se encuentra una ilustración de Violeta Parra con una guitarra al hombro. De esta manera, la enunciadora presenta a la segunda Antiprincesa.



Imagen 31. Portada del cuento “Violeta Parra para chicas y chicos”.


En la **página tres**, se encuentra una introducción a lo que será el contenido del cuento. Aquí, la enunciadora realiza una pregunta desde un nosotros inclusivo para introducir la causa por la que “contamos historias de mujeres”. Así, presenta la razón de esta acción y argumenta mediante la utilización de un nexo de sucesión de tipo causal. De este modo, logra una recuperación feminista de la historia. Esta operación consiste en inscribir a las mujeres de América Latina como sujetos históricos. Además, la enunciadora utiliza el argumento de la división para crear presencia mediante la enumeración de las características que definen a estas mujeres. Más adelante, ésta inscribe a Frida Kahlo, que no fue madre, y a Violeta Parra, que sí tuvo hijos e hijas, como ejemplos de mujeres que salieron a hacer sus propios caminos.

Esto supone la inscripción de las mujeres como sujetos múltiples y diversos y la superación de la idea de que ser mujer es ser madre. Aquí, se reconocen las diferencias entre las mujeres, y se prescinden de definiciones esencialistas, visibilizando la existencia de múltiples y variadas formas de ser mujer.



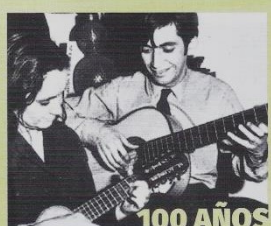
Por otra parte, la enunciadora establece líneas de continuidad entre las canciones que Violeta llevó a su presente para que no se perdieran y “este presente, que ya es el pasado de Violeta, a quien traemos de vuelta para seguir su huella de polvo”.

Finalmente, en esta misma página se observa un recuadro titulado “100 años”. Aquí, la enunciadora inscribe el aniversario del nacimiento de Viola y el fallecimiento de Ángel Parra, hijo de Violeta, en el año 2017. Luego, la enunciadora argumenta la muerte de Ángel mediante el uso de una metáfora: sitúa a Ángel Parra como otra parte de la Nueva Canción Chilena que se va.



VIAJERA DEL TIEMPO


Contamos historias de mujeres... ¿Por qué? Porque conocemos muchísimas historias de hombres importantes pero no tantas de ellas... Sabemos algunas de princesas, es verdad, pero qué lejos están de nuestra realidad esas chicas que viven en castillos enormes y fríos. Hay mujeres por acá, en América Latina, que rompieron los moldes de la época, que no se conformaron con los lugares que la sociedad les imponía (o sus esposos, o sus padres, o sus hermanos mayores) y salieron a hacer sus propios caminos. Algunas no fueron madres, como Frida Kahlo (nuestra primera antiprincesa), otras lo hicieron con sus hijos e hijas a cuestas. Ese fue el caso de Violeta Parra, nuestra princesa nómada, porque nunca se quedó quieta. Esta artista chilena salió por los caminos profundos de su país a buscar en los pueblitos perdidos las canciones que no llegaban a otras partes. Y así las escuchó de boca de la gente más vieja y, como en una máquina del tiempo, las llevó a su presente para que no se perdieran. Y acá estamos, en este presente, que ya es el pasado de Violeta, a quien traemos de vuelta para seguir su huella de polvo.



En este 2017 se cumplen 100 años del nacimiento de nuestra Viola, y lo queremos festejar cantando y bailando sus canciones. Pero también, este año se fue Ángel Parra, su hijo, y con él se va también otra parte de la Nueva Canción Chilena, un movimiento que la tuvo a Violeta como su primera inspiración. Queremos recordarlos a ambos disfrutando como en la foto. Así andarán ahora, quién sabe ¡a pura guitarreada y folklore!

Fink, Nadia Paola
 Violeta Parra para chicas y chicos / Nadia Paola Fink. Ilustrado por Emiliano Saa. - 2a ed. - 2a reimp. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires. : Nadia Paola Fink, 2017.
 24 p. : il. ; 21 x 21 cm.
 ISBN 978-987-23-9159-0
 I. Biografías. I. Saa, Emiliano, ilus. II. Título.
 CDD 920

Violeta Parra para chicas y chicos.
 Por Nadia Fink. Ilustraciones: Pitu Saa. Diseño: Martín Azcarra.
 © 2017, Editorial Chirimbote.
info@chirimbote.com.ar / www.chirimbote.com.ar
 Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723.
 Impreso en Götter Press.
www.gotterpress.com.ar
 Buenos Aires, Argentina.



CHIRIMBOTE
 COOPERATIVA DE TRABAJO LTDA.

Imagen 32. Página 3 del cuento “Violeta Parra para chicas y chicos”.

En la **página cuatro**, la enunciadora inicia el relato con una pregunta que conlleva a otras preguntas pero que remiten a la figura de Violeta con 36 años. La enunciación es hipertextual, se presenta a un “pajarito preguntón” que mediante una pregunta introduce el salto en vida de Violeta que concluye en la enunciación de la fecha y el lugar de nacimiento de la misma.



Imagen 33. Página 4 del cuento “Violeta Parra para chicas y chicos”.

En la **página cinco**, se observa una ilustración de Violeta a los 36 años andando con su guitarra al hombro por los caminos perdidos de Chile.



Imagen 34. Página 5 del cuento “Violeta Parra para chicas y chicos”.

En la **página seis**, la enunciadora retorna al momento histórico en el que Violeta tiene ocho años para reconstruir la historia de la misma a partir de ese momento. Luego, introduce el descubrimiento que realiza Violeta: la llave del armario donde su papá escondía la guitarra. La enunciadora presenta al padre de Violeta como un folclorista que tocaba la guitarra y cantaba acompañado de la madre de Violeta en las fiestas y reuniones, y que decía: “¡Pero nada de ganarse la vida con la música!”. De esta manera, la enunciadora introduce una prohibición patriarcal, que posteriormente Violeta desatiende. Esto supone la inscripción de Violeta en un proceso de percepción reflexiva, en el que se descubre a sí misma como artista que aprende de manera autodidacta y mediante el cual descubre sus deseos. Así, la enunciadora invierte la imagen de la niña indefensa y débil, y muestra una niña desafiante y valiente. Esto supone la superación de la lógica patriarcal.

En la misma página, la enunciadora realiza una definición de la música folklórica en relación a la profesión de folklorista que tiene el padre de Violeta.

Finalmente, utiliza un nexo de sucesión, para explicar la causa por la que los padres de Violeta, pese a haber descubierto que su hija había desobedecido un mandato patriarcal, no la retaron. El motivo de esta acción fue que los padres se quedaron sorprendidos porque Violeta “ya tocaba y cantaba las canciones completas y lo había aprendido solita”. En relación a esto último, se define la noción de autodidacta.

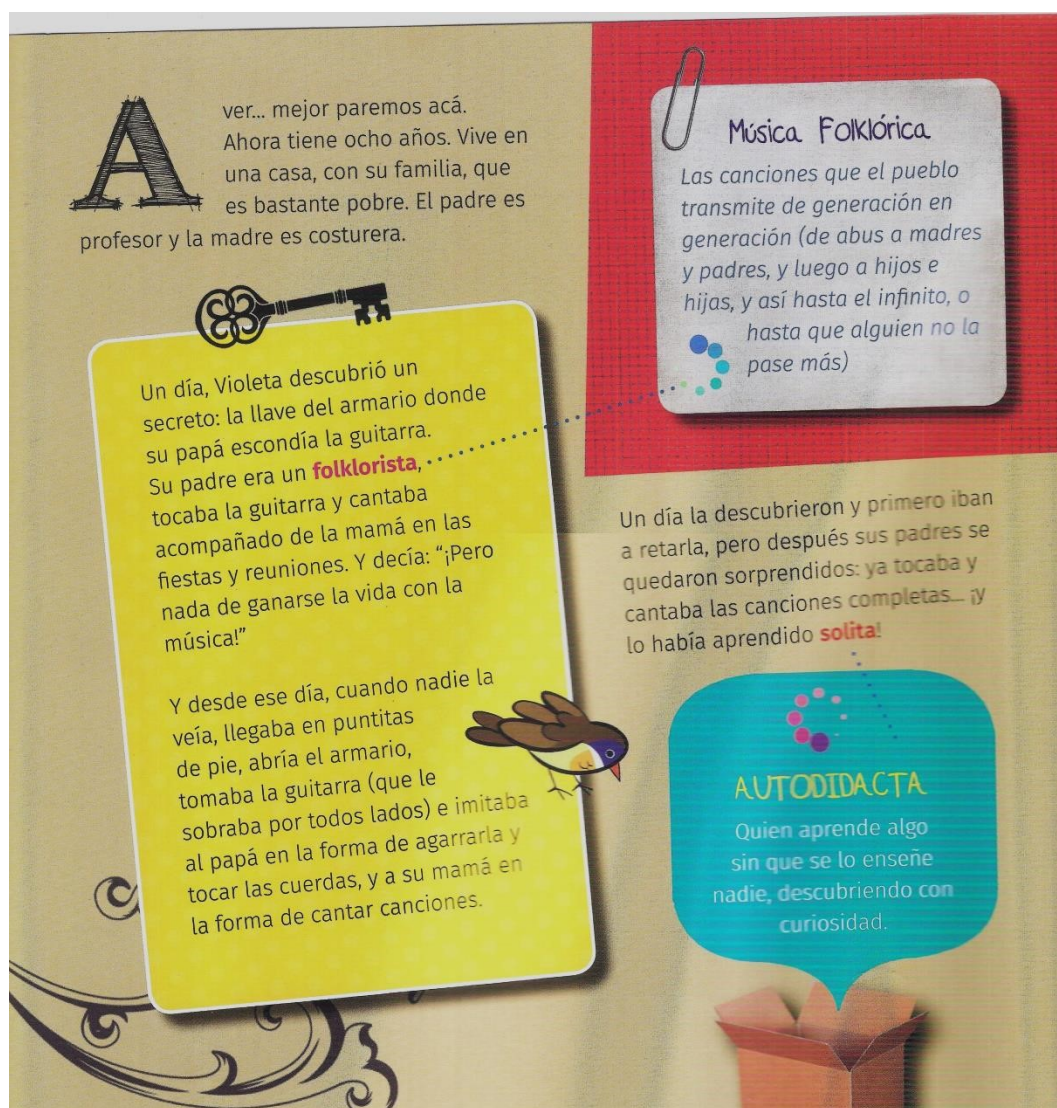


Imagen 35. Página 6 del cuento “Violeta Parra para chicas y chicos”.

En la **página siete**, se observa la ilustración de Violeta tocando la guitarra a sus ocho años. También se puede observar un cuadro colgado en la pared con la imagen de Frida Kahlo.

Aquí la enunciadora realiza la recuperación de la Antiprincesa del cuento anterior. Esta operación consiste en construir líneas de continuidad entre Frida Kahlo y Violeta.



Imagen 36. Página 7 del cuento de “Violeta Parra para chicas y chicos”.

Por otro lado, en la **página ocho**, la enunciadora utiliza el argumento de la división para crear presencia por la enumeración de los elementos y acciones que constituyen al arte popular. En relación a este, luego agrega una definición de lo que es el arte popular.

Más adelante, la enunciadora introduce las dificultades laborales que atraviesa la familia de Violeta como el motivo que explica la acción de que Violeta y sus hermanos y hermanas tuvieran que empezar a cantar en la calle por monedas. Finalmente, se enuncia, que Violeta, al igual que su hermano mayor Nicanor, decide irse a la ciudad de Santiago a buscar trabajo y a cantar. Aquí, la enunciadora recupera la autonomía y la independencia de la protagonista.



Imagen 37. Página 8 del cuento “Violeta Parra para chicas y chicos”.

En la **página nueve**, se encuentra una ilustración de Violeta tocando la guitarra en la calle junto a un niño que canta y a otro que toca un bombo. Además, enfrente de ellos hay una gorra con dinero. Todos estos elementos ilustran el arte popular y la autonomía de Violeta.



Imagen 38. Página 9 del cuento “Violeta Parra para chicas y chicos”.

En la **página diez**, la enunciadora establece una analogía entre la madre de Violeta, que le cose una falda a su hija, y el hada madrina que les regala un súper vestido a las princesas. Esta operación supone la crítica y superación de la mujer sumisa que se encuentra a la espera, postulada por el discurso patriarcal. Más adelante, la enunciadora presenta el deseo de Violeta de irse a la gran ciudad y luego define a esta situación como una situación de desarraigo, término que posteriormente define.

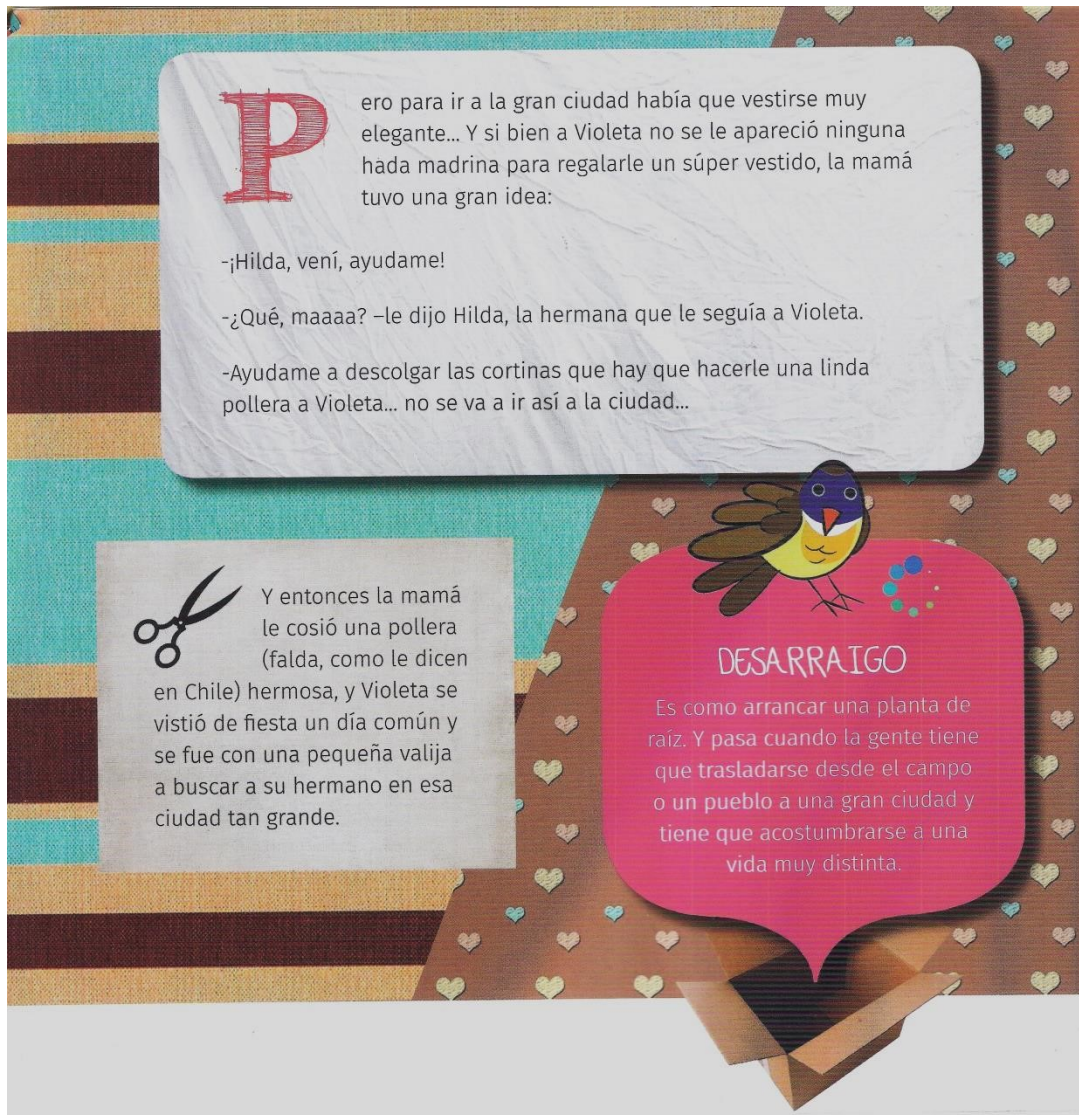


Imagen 39. Página 10 del cuento “Violeta Parra para chicas y chicos”.

En la **página once**, se observa una ilustración de Violeta sentada en la estación de colectivos, con la falda que le cosió su madre, una valija y la guitarra. Todos estos elementos refuerzan la imagen de Violeta como sujeto independiente.



Imagen 40. Página 11 del cuento “Violeta Parra para chicas y chicos”.

En la **página doce**, la enunciadora realiza un salto temporal en la vida de Violeta y la sitúa a sus 37 años, momento en el que conducía un programa radial llamado “Canta Violeta Parra”. Sin embargo, la enunciadora explica que “como a ella no le gustaba nada estar muy quieta”, Violeta decide hacer el programa radial en los lugares mismos donde se hacía esa música. Esto supone la inscripción de la protagonista como un sujeto capaz de decidir por sí sola. Posteriormente, la enunciadora introduce el ritual campesino llamado “La cruz de mayo” y recupera el sentido y la importancia de las fiestas populares.



Imagen 41. Página 12 del cuento “Violeta Parra para chicas y chicos”.

En la **página trece** se ilustra una fiesta popular en la que se puede observar a Violeta disfrutando en la calle de música y del mote con huesillos, una bebida típica de verano, junto a varias personas.



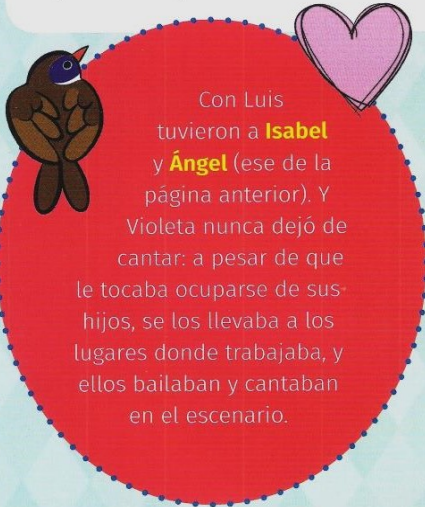
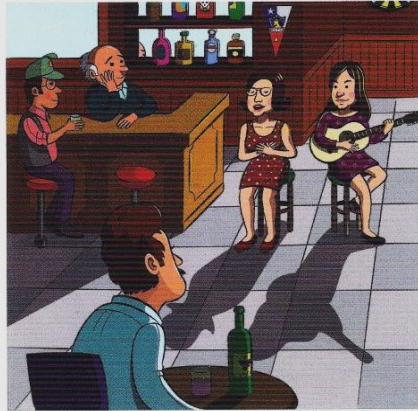
Imagen 42. Página 13 del cuento “Violeta Parra para chicas y chicos”.

Página catorce. Aquí, la enunciadora vuelve a realizar un salto temporal hacia el pasado, al momento en el que Violeta todavía vivía en Santiago de Chile. Así, introduce el momento en el que conoce a Luis, un maquinista ferroviario que iba al bar donde tocaba Violeta solo para escucharla. Luego, la enunciadora señala que Luis, quería una esposa que se quedara en su casa y que antes de marcharse, le dijo a Violeta: “Sigue tú con tu arte, yo me voy para siempre”, esta situación se refuerza con la ilustración de un bigote que simboliza la autoridad patriarcal. Frente a esto, se inscribe a Violeta como un sujeto políticamente activo que no retuvo a su pareja y que decidió seguir trabajando y al mismo tiempo ocuparse de sus dos hijos. Esto supone la superación de la mujer maternalista reducida al espacio privado que delinea el discurso patriarcal.

H

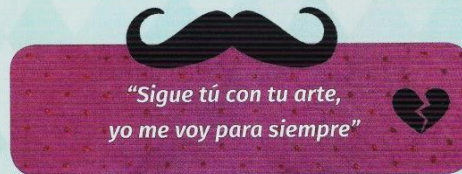
acía dos años que Violeta estaba en Santiago, con su vestido hecho de cortinas. Ya había venido toda su familia, y con su hermana

Hilda formaron un dúo para cantar en boliches de barrios populares canciones muuuuy románticas que estaban de moda. Esos lugares eran frecuentados por hombres que iban a tomarse un trago después de muchas horas de trabajo. En ese bar, Violeta conoció a **Luis**, un maquinista ferroviario que iba sólo para oírla.



Con Luis tuvieron a **Isabel** y **Ángel** (ese de la página anterior). Y Violeta nunca dejó de cantar; a pesar de que le tocaba ocuparse de sus hijos, se los llevaba a los lugares donde trabajaba, y ellos bailaban y cantaban en el escenario.

Pero un día Luis, que quería una esposa que se quedara en su casa, le dijo:



*"Sigue tú con tu arte,
yo me voy para siempre"*

Y ella no lo retuvo. Así que Violeta se quedó con su amiga guitarra y con Isabel y Ángel.

Imagen 43. Página 14 del cuento "Violeta Parra para chicas y chicos".

En las **páginas dieciséis y diecisiete**, la enunciadora presenta la canción "Gracias a la vida" que resume gran parte de los sentimientos y experiencias vividos por Violeta. Esta canción está presentada en dos páginas que en sus reversos (página quince y dieciocho) se encuentran en blanco, no contienen texto ni imágenes, lo que le da la posibilidad a las destinatarias y destinatarios de retirarlas y usarlas como poster.



Imagen 44. Página 16 del cuento “Violeta Parra para chicas y chicos”.

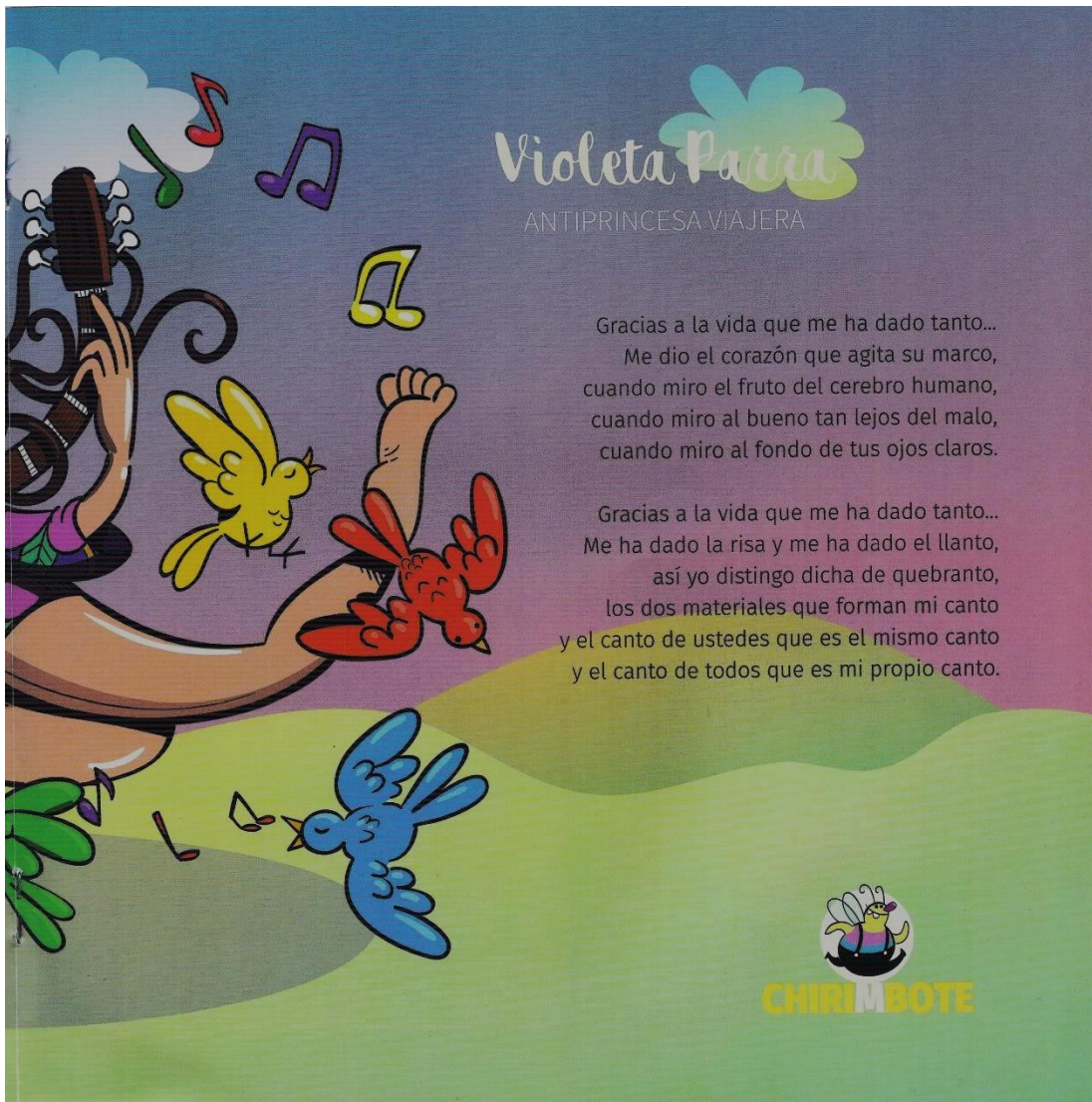


Imagen 45. Página 17 del cuento “Violeta Parra para chicas y chicos”.

En la **página diecinueve**, se observa una ilustración de Violeta abrazada a sus dos hijos y a Luis con una valija en la mano abandonando el hogar. Esta ilustración argumenta la situación expuesta en la página catorce. Aquí, la enunciadora recupera una frase de Violeta: “La única ventaja mía es que gracias a la guitarra dejé de pelar papas. Porque yo no soy nadie. ¡Hay tantas mujeres como yo en cualquier comarca de Chile! “. Mediante esta operación, la enunciadora inscribe a Violeta como una mujer trabajadora y autosuficiente. Esta construcción supone la superación del sujeto ama de casa circunscripto al espacio privado y establecido por el discurso patriarcal.

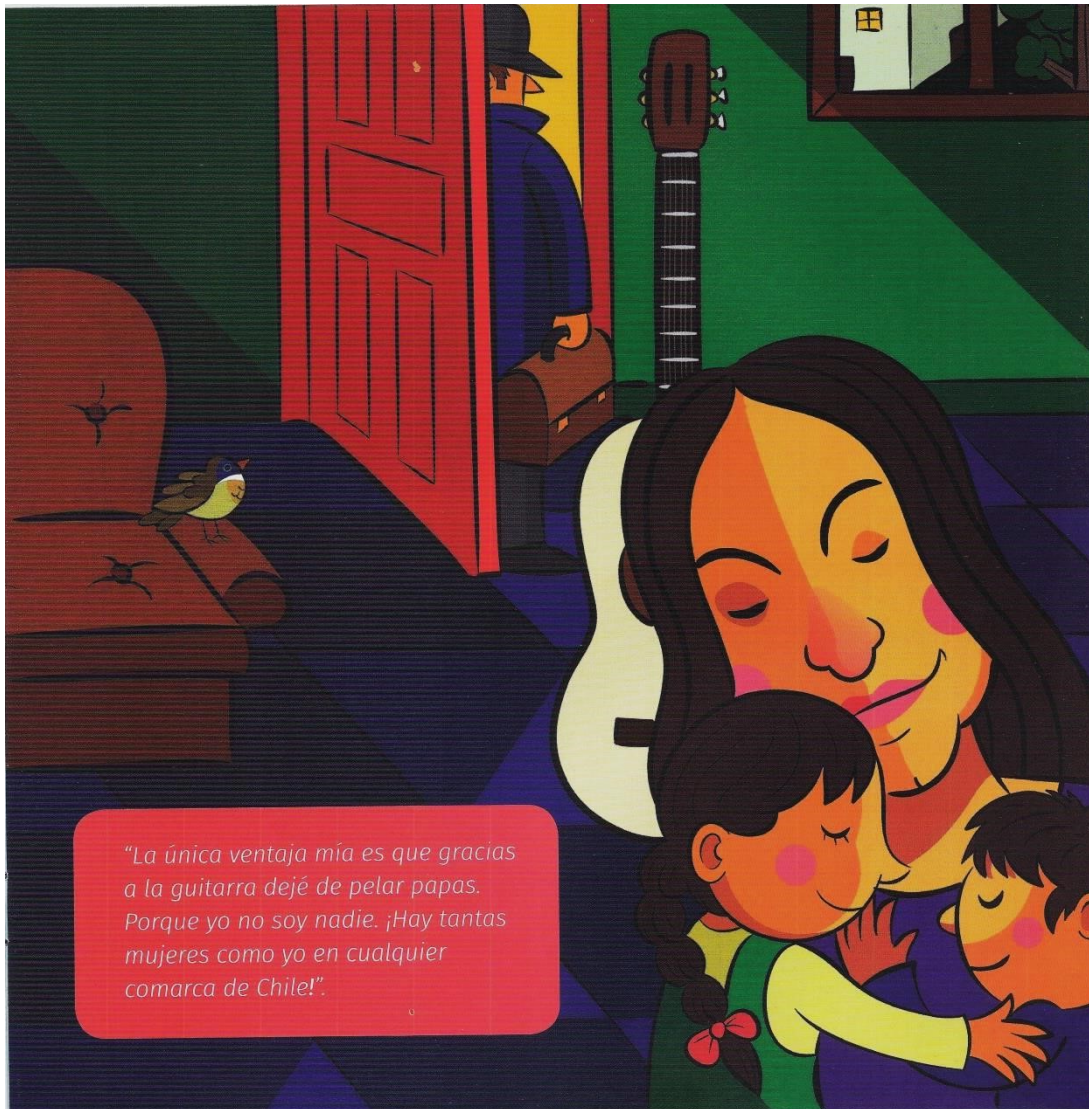


Imagen 46. Página 19 del cuento "Violeta Parra para chicas y chicos".

En la **página veinte**, la enunciadora inscribe a la mujer como sujeto que, en la lógica de una sociedad patriarcal, nunca tiene las cosas tan fáciles. Pese a aquello, esta Antiprincesa siguió cantando. Tiempo después, Violeta conoció a un nuevo amor, Luis Arce, con quien tuvo dos hijas más. Aquí, la enunciadora inscribe a Violeta como un sujeto histórico que recopiló las canciones que parecían olvidadas y las acercó a los lugares más lejanos, "Esas canciones traspasaban el tiempo y volvían al pueblo". Esta operación consiste en construir de líneas de continuidad entre el pasado, Violeta y el presente.

Posteriormente, la enunciadora señala que en 1955, Violeta ganó un premio muy importante y que para recibirlo tuvo que pagarse ella misma la entrada. Aquí se expone la incompatibilidad de las mujeres de formar parte del ámbito cultural de la época, ya que si bien Violeta es

reconocida por el festival de Polonia, no se le posibilitó el medio para que la misma pudiera concurrir. En consecuencia, esto implica que fue la misma Violeta la que mediante su propio trabajo recaudó los fondos necesarios para concurrir a la entrega del premio.

Finalmente, Violeta consigue viajar al festival de Polonia y allí la enunciadora señala que “esa noche se presentaba ella, con sus pelos sobre la cara, su ropa modesta y su guitarra (que ya no le sobraba por todos lados)”. Aquí, la enunciadora presenta a una mujer real, y la diferencia del estereotipo dominante de mujer pasiva, bella y reluciente. La inscribe como “la voz de los pobres, de las lavanderas, de las recolectoras de frutas, de los mineros de los artistas callejeros...”. Esto supone la inscripción de Violeta como representante del colectivo de mujeres.



Imagen 47. Página 20 del cuento “Violeta Parra para chicas y chicos”.



Imagen 48. Página 21 del cuento “Violeta Parra para chicas y chicos”.

En la **página veintiuno**, se encuentra una ilustración de Violeta caminando con la guitarra a cuestas por las calles de Polonia y de la gente conmovida por su canto, arrojándole flores. Esto supone el reconocimiento por parte de la gente, de una artista popular y cercana al pueblo.

En la **página veintidós**, la enunciadora resalta y define la palabra nómada para referirse a Violeta, debido a que la misma viajaba de un lado a otro de Chile, y de Chile a otros países de Europa. Luego, presenta algunas actividades que Violeta comenzó a realizar, entre ellas, trabajó la cerámica, pintó cartones y recicló muchos materiales. Al final de la página, la enunciadora explica la constitución de “La carpa de la Reina” en un terreno baldío, y delinea

el motivo principal de esta acción: Violeta quería hacer un centro cultural, donde tocaran grupos folklóricos conocidos y desconocidos, mientras que al mismo tiempo se sirvieran empanadas y sopaipillas que ella misma preparaba. Así, la enunciadora realiza una recuperación de las fiestas populares. Esta operación supone la construcción de líneas de continuidad entre los jóvenes, los artistas y los elementos de las fiestas populares. A su vez, esto supone la conformación de “La nueva canción chilena”.



Imagen 49. Página 22 del cuento “Violeta Parra para chicas y chicos”.

La proactividad de esta Antiprincesa viajante, se ilustra en la **página veintitrés**, en la que se observa a Violeta, con una mirada desafiante, bordando una tela, con la guitarra al lado suyo, en un rincón de la casa con cuadros y jarrones autóctonos.



Imagen 50. Página 23 del cuento “Violeta Parra para chicas y chicos”.

En la **página veinticuatro**, la enunciadora introduce varias preguntas para anticipar lo que pasará con Violeta. Por otra parte, reproduce un diálogo entre don Antonio y Violeta, en el que se sitúa a Violeta como “la mujer que no deja que las canciones se pierdan”. Aquí, se enuncia que don Antonio le regala a Violeta un guitarrón, y que con ese guitarrón, Antonio le ganó un día una payada al diablo. De esta manera se realiza la definición de lo que es este instrumento y se señala que Violeta, nuevamente, aprendió a tocarlo de manera autodidacta. En la definición de guitarrón, la enunciadora indica que este instrumento se usaba para las payadas y para el canto a lo divino. Esto supone la introducción del final de la vida de Violeta.



Imagen 51. Página 24 del cuento "Violeta Parra para chicas y chicos".

En la **página veinticinco**, se ilustra el momento en el que Don Antonio le obsequia el instrumento a Violeta.



Imagen 52. Página 25 del cuento “Violeta Parra para chicas y chicos”.

En la **página veintiséis**, la enunciadora realiza una pregunta para saber qué pasó después con Violeta. A continuación, responde que “esa ya es otra historia” e invita a las destinatarias y a los destinatarios a buscar esta continuación en otros libros, pero lo más importante, es lo que sugiere: “¡Sigamos su huella para que no se pierda!”. Esto supone realizar una recuperación de la historia de Violeta cada vez que sea posible. Como cierre del texto, la enunciadora pronuncia una metáfora: “La canción es un pájaro sin plan de vuelo. Odia las matemáticas. Y ama los remolinos”.

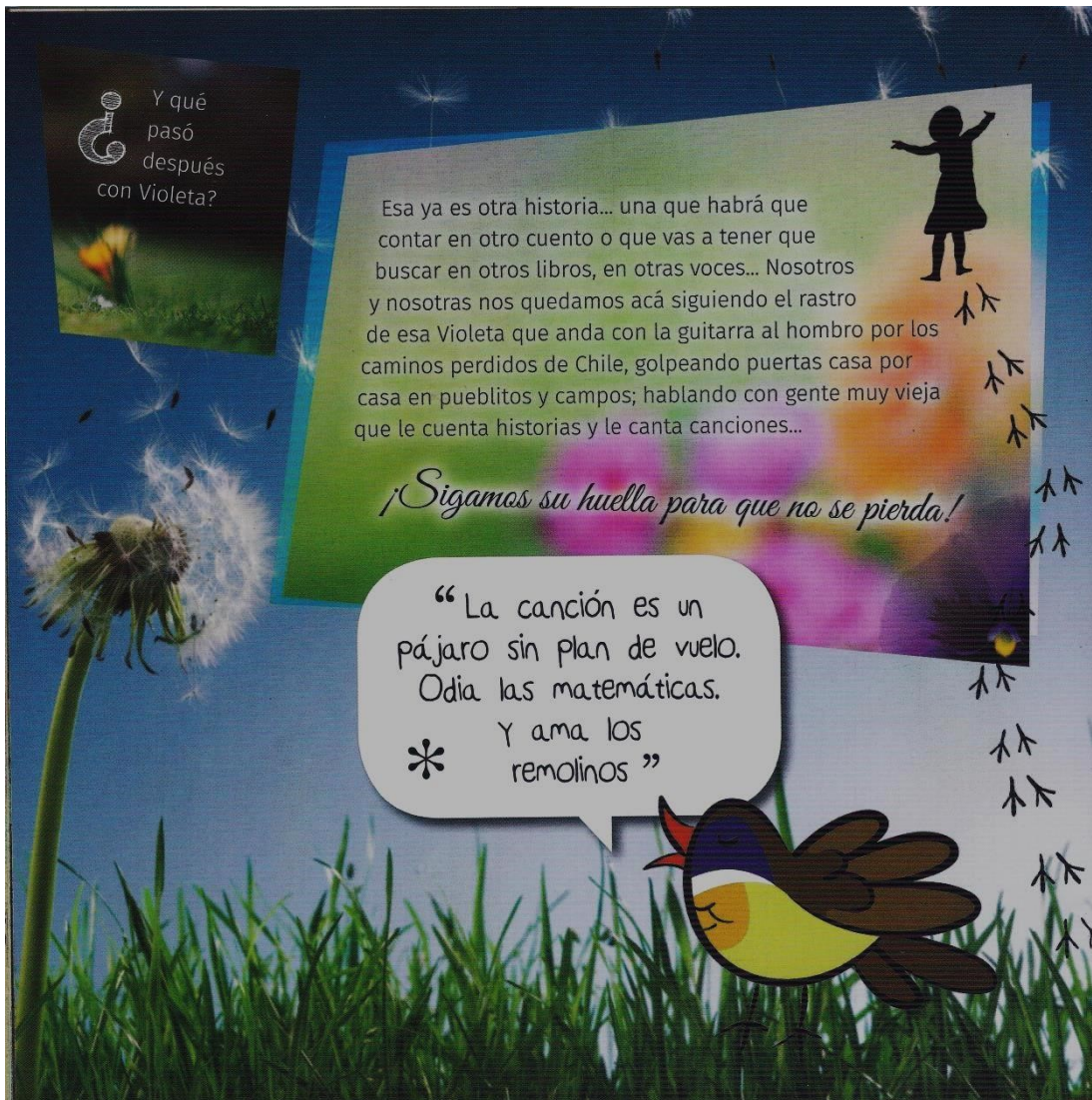


Imagen 53. Página 26 del cuento “Violeta Parra para chicas y chicos”.

Finalmente, en la **página veintisiete**, se observa una ilustración de Violeta con los cabellos al viento, sonriendo, en su Chile natal. La mirada de Violeta es siempre desafiante.



Imagen 54. Página 27 del cuento “Violeta Parra para chicas y chicos”.

En la **página veintiocho**, la enunciadora invita a las destinatarias y a los destinatarios a realizar un conjunto de actividades recuperadoras. La enunciadora sugiere hacer una actividad análoga a la que realizaba Violeta: recopilar el arte popular y las canciones tradicionales. Para ello, la enunciadora propone indagar a las personas mayores sobre qué canciones escuchaban, cómo vivían, que golosinas comían, etc. Estas preguntas recuperan el pasado y lo vuelven a traer al presente. Esta operación supone la construcción de líneas de continuidad entre el pasado y el presente. Más adelante, la enunciadora también propone realizar algunas actividades con el fin de producir cosas de manera autodidacta, como las que hacía Violeta, como por ejemplo, reciclar elementos para hacer obras de arte.

ACTIVIDADES

Recuperadores

1

Vimos en todo este cuento que Violeta recopilaba el arte popular y las canciones tradicionales, para que no se perdieran. Dijimos, también, que se transmitían de generación en generación... ¿Hacemos ese trabajo?

Preguntale a una persona mayor qué canción cantaba cuando era joven ¡y que te la cante!


¿Cómo era ese mundo que no conocías porque no habías nacido? ¿Cómo vivía? ¿Cuáles eran los trabajos? ¿Qué golosina comía? ¿Cómo se divertía?

¿Cómo haríamos hoy para que esas canciones o esas tradiciones no se pierdan? ¿Las escribimos? ¿Las grabamos? ¿Nos filmamos cantándolas? ¿Las compartimos en las redes sociales?



Vimos cómo trabajaba pintura en cartones, bordado en bolsas viejas, escultura con alambre; todo con materiales descartables. Además, también supimos que la Viola era una autodidacta, que todo lo aprendía practicando, con poca enseñanza. Entonces... ¡manos a la obra!

¿Qué podemos reciclar?
Tapitas, cartones, diarios,
revistas, telas, lanas, hilos,
botones, alambres, lápices
rotos, pedazos de juguetes...

 ¿En qué obra de arte transformamos todo eso?

¿Se podrá armar algún instrumento?... Tal vez podamos ponerle música a alguna de las canciones que inventamos más arriba. *Quizá escuchemos la voz de Violeta cantando una de las suyas y nos sirva de inspiración...*

Imagen 55. Página 28 del cuento “Violeta Parra para chicas y chicos”.

Casi al final del cuento, en la **página veintinueve**, se introduce un cancionero con algunas estrofas de dos canciones de Violeta, y mediante el pajarito preguntón, se invita a las destinatarias y a los destinatarios a inventar palabras y canciones como lo hacía Violeta.

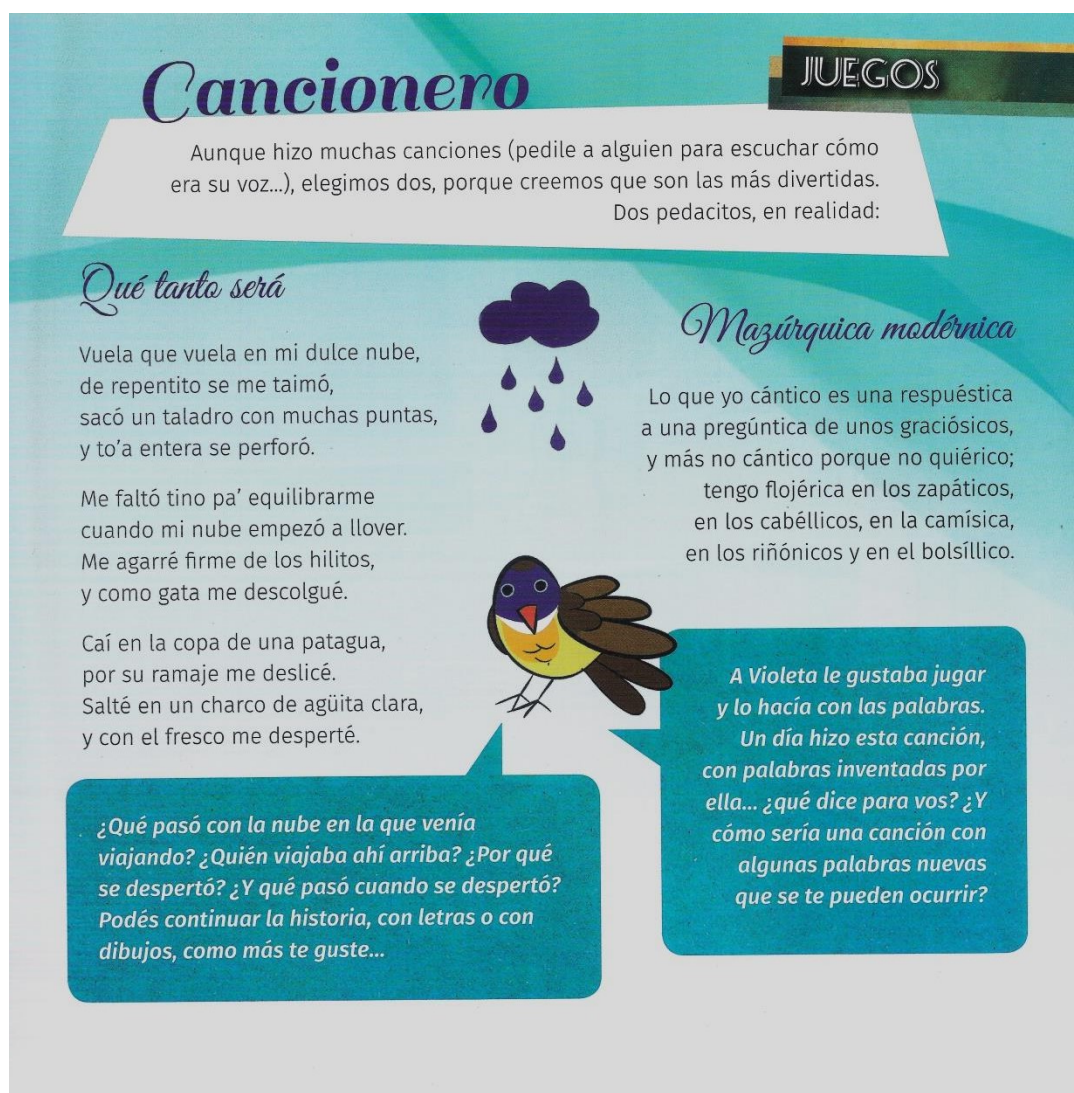


Imagen 56. Página 29 del cuento "Violeta Parra para chicas y chicos".

En esta última sección, en la **página treinta**, la enunciadora introduce un poema de Pablo Neruda, amigo de Violeta, escrito para la mismísima Violeta, y lo hace desde un nosotros inclusivo. Mediante este poema, la enunciadora sitúa de manera explícita a Violeta en igualdad con Pablo Neruda, es decir, visibilizando las diferencias existentes entre las mujeres y los hombres, pero estableciendo una relación de igualdad, entre Violeta y Pablo Neruda, en términos de presencia, fama y reconocimiento. Esto implica la idea de que las mujeres también podían ser escritoras, compositoras y/o cantantes y volverse visibles en el ámbito de lo público.



Imagen 57. Página 30 del cuento "Violeta Parra para chicas y chicos".

Finalmente, en la **contratapa**, la enunciadora realiza un resumen de lo que fue la vida de Violeta Parra y una recuperación de la historia de la misma. Esta operación supone la inscripción de Violeta como sujeto histórico. Por otro lado, también recupera la autonomía y la capacidad productiva de Violeta.



Imagen 58. Contratapa del cuento “Violeta Parra para chicas y chicos”.

4.3 Análisis del cuento “Juana Azurduy para chicas y chicos”



En la portada de este cuento, se observa la ilustración de Juana Azurduy, con una mirada desafiante y el guiño fruncido, vestida con un traje de guerrera, una espada y su cabello recogido, lista para poder combatir. De esta manera, la enunciadora presenta a la Antiprincesa número tres.

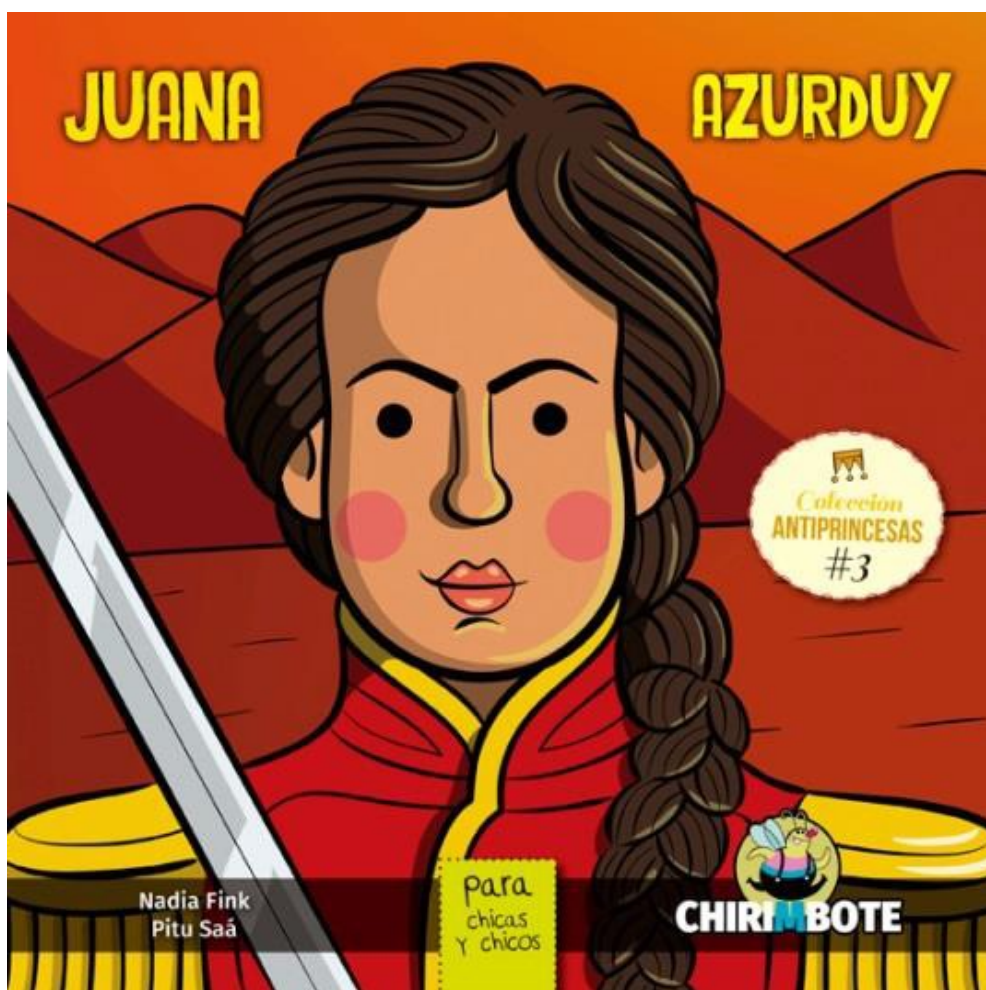


Imagen 59. Portada del cuento “Juana Azurduy para chicas y chicos”.

En la **página tres**, la enunciadora realiza una introducción a lo que será el contenido del cuento. Aquí, se argumenta la elección de Juana Azurduy como la tercer Antiprincesa. Para ello, la enunciadora inscribe a Juana como representante de las mujeres reales. Así, desde un nosotras inclusivo, introduce a la Antiprincesa del Alto Perú, o princesa guerrera. La enunciadora, también desde un nosotras inclusivo, se autodefine como historiadora. Mediante

esta afirmación, avala que “los relatos se pueden armar de muchas maneras”. Este será el argumento que motiva la acción de contar, a su manera, la historia de una mujer extraordinaria que luchó a la par de otras y otros por liberar a su país y a su pueblo. En la misma página, se observa la ilustración de un vestido de princesa (perteneciente a Blancanieves) y un globo de diálogo con el Hashtag Chaumevoy. Mediante esta operación, la enunciadora borra de la escena del cuento a las princesas propuestas por Disney para darles la bienvenida a Las Antiprincesas.

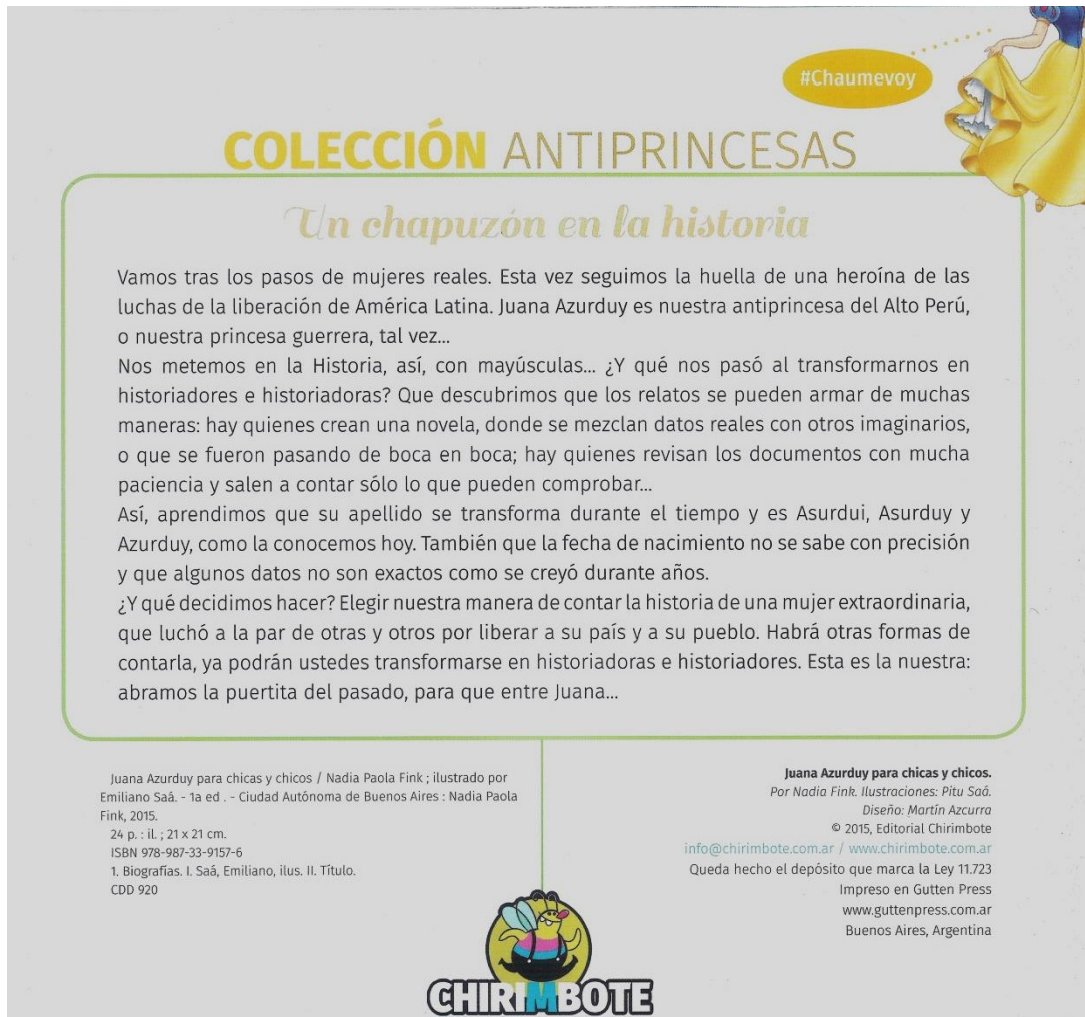


Imagen 60. Página 3 del cuento “Juana Azurduy para chicas y chicos”.

En la **página cuatro**, se observa una ilustración de Juana de pequeña, jugando con dos ramas, como si fueran espadas, y enfrentada a un compañero de combate.



Imagen 61. Página 4 del cuento “Juana Azurduy para chicas y chicos”.

Más adelante, en la **página cinco**, la enunciadora introduce el 12 de julio de 1780 como fecha en la que dicen que nació Juana, y Chuquisaca (actualmente Bolivia) como el lugar de nacimiento. Toda esta información se encuentra en un recuadro resaltado con detalles.

Por otra parte, la enunciadora cuenta que durante su infancia Juana acompañaba a su padre en las tareas del campo, y que compartía juegos con los hijos de los indios y campesinos. Luego realiza una pregunta para introducir la postura de Juana frente a las injusticias a las que eran sometidos los indios y campesinos. Mediante esta operación inscribe a Juana como un sujeto políticamente activo, interpelada por las injusticias. De esta manera, la enunciadora anticipa lo que será Juana Azurduy. Esto supone la inscripción de la mujer como sujeto polifónico, es decir, múltiple y diverso. Esta construcción supone a su vez, la superación de la mujer como sujeto abnegado y sacrificado, reducido al ámbito privado, que establece el discurso patriarcal.

Al final de la página, el enunciador sitúa a Juana como el antimodelo de las mujeres que se quedaban en el Convento Santa Teresa, para convertirse en monjas o que iban a estudiar dentro de los muros. Es por ello que la expulsaron de allí. Sin embargo, durante el tiempo que pasó en el Convento, trató de leer todo lo que tenía a mano en las bibliotecas. De esta manera, descubrió la historia de Túpac Amaru II, sus luchas por la libertad de los indios. Y descubrió también que la mujer de éste, Micaela Bastidas, había peleado junto a él. Esto último se observa en una ilustración que tiene a Juana leyendo un libro a la luz de las velas, y una monja observándola con enojo.

Aquí, la enunciadora realiza la recuperación de las mujeres de la historia y las sitúa como sujetos protagonistas. Esto supone la inscripción de Juana como sujeto histórico y por ende, la superación del papel secundario atribuido a las mujeres por el discurso patriarcal. Las mujeres estuvieron, están y estarán presentes en la historia, y será el discurso feminista el que las recupere.



Imagen 62. Página 5 del cuento “Juana Azurduy para chicas y chicos”.

En la **página seis**, la enunciadora introduce a Manuel Asencio Padilla, un joven labrador con el que Juana se casó. A ambos les molestaban las injusticias y juntos pelearon en muchas batallas para lograr la independencia. Aquí aparece el famoso sable preguntón preguntando por qué peleaban. A partir de esto, el enunciador utiliza el argumento de la división para crear presencia mediante la enumeración de los motivos por los que Juana y Manuel peleaban por la Independencia del Virreinato del río de la Plata. Luego, la enunciadora realiza la definición de la palabra colonias. En un recuadro verde, se observa una ilustración de dos puños rompiendo una cadena. Esto representa a los pueblos dominados por la corona española.

Hacia el final de la página seis, la enunciadora divide la página en dos, para presentar la incompatibilidad entre dos partes, de un lado se observa la ilustración de una corona, que representa a los ejércitos realistas de España, que no querían soltar las tierras y se encontraban

bien armados y entrenados, y del otro, se encuentra una ilustración de un sable, que representa a las guerrillas, definidas como batallones compuestos por criollos, mestizos, cholos e indígenas. Aquí, la enunciativa recupera el compañerismo entre Juana y Manuel y los inscribe como compañeros de lucha.



Imagen 63. Página 6 del cuento "Juana Azurduy para chicas y chicos".

A continuación, en la **página siete** se observa la ilustración de Juana sosteniendo su espada al lado de Manuel Asencio Padilla. Esta imagen sintetiza el compañerismo que puede existir entre una mujer y un hombre.



Imagen 64. Página 7 del cuento “Juana Azurduy para chicas y chicos”.

Más adelante, en la **página ocho**, la enunciadora explica que no se sabe si fue su primera batalla, pero sí que la batalla de Ayohuma, en 1813, es la que más se menciona en los libros. De esta manera, la enunciadora asocia el nombre de Juana Azurduy a la batalla de Ayohuma y recupera la participación femenina en un enfrentamiento armado. Esta operación supone la inscripción de la mujer como sujeto políticamente activo en la lucha por la independencia de Argentina y Bolivia.

En otra sección de la misma página, se observa un recuadro con la ilustración de una corneta y se introduce a Doña Juana Azurduy comandando una legión de independientes. Por otro lado, desde Buenos Aires y hacia Charcas llegaba la expedición comandada por Manuel Belgrano. Aquí, la enunciadora presenta el encuentro y la amistad forjada entre Juana, Manuel Asencio y Manuel Belgrano. Luego realiza una comparación entre las noches de cansancio

luego de alguna batalla dura y esas mañanas en las que el sol alumbraba un nuevo día y las fuerzas volvían otra vez, para explicar el contexto en el que Belgrano le regaló su sable a Juana. Aquí, se observa una ilustración de este sable y se lo personifica para otorgarle presencia.



Imagen 65. Página 8 del cuento “Juana Azurduy para chicas y chicos”.

Por ello, en la **página nueve**, se encuentra la ilustración del momento en el que Manuel Belgrano le regala su sable a Juana Azurduy como en un acto de condecoración. Aquí, la enunciadora realiza un reconocimiento de la valentía de Juana. Esta operación supone la superación del orden patriarcal que considera a las mujeres inferiores, y carentes de inteligencia y valentía.



Imagen 66. Página 9 del cuento “Juana Azurduy para chicas y chicos”.

En la **página diez**, la enunciativa sitúa a Juana en un momento de introspección para conocer qué hubiese hecho la misma si no hubiera salido a luchar por la Independencia. A continuación, argumenta que si Juana se hubiera quedado en su casa cumpliendo las tareas de las mujeres de esa época, tal vez hubiera cerrado las puertas de su casa para no escuchar lo que pasaba afuera y acto seguido, enuncia la incompatibilidad de aquella acción con Juana. Aquí, se encuentra una pequeña ilustración de Juana vestida de época parada al lado de Manuel, representando la vida que hubiese llevado adelante la misma sino hubiera salido a luchar. El hombre sentado y la mujer a su lado simbolizan la legitimidad del orden patriarcal.

Sin embargo, Juana no se quedó en su casa. Esto supone la inscripción de Juana como sujeto productor de sí mismo que rompe con los límites de la oposición binaria que relega a la mujer al ámbito privado y al hombre al ámbito público. De esta manera, la enunciativa deslegitima el discurso patriarcal. Más adelante, el enunciador explica que Juana un día tuvo que ir a

rescatar a su esposo, que había caído preso de unos españoles con fama de malísimo. En relación a esto, la enunciadora ironiza con el lenguaje para valerse de él y transformarlo en nuevo discurso. Esto es, que las princesas no solo que no esperan ser rescatadas por un príncipe, sino que también van al rescate de los caballeros. Esta operación supone la superación de la princesa sumisa postulada por el discurso patriarcal y la resignificación del concepto que conlleva ser una princesa. Al final de esta página, la enunciadora recupera la lucha colectiva y la inteligencia conjunta, de Juana y el poeta Hualparrimachi a la hora de pensar una idea para rescatar a Manuel.



Imagen 67. Página 10 del cuento "Juana Azurduy para chicas y chicos".

En relación a esto, en la **página once**, se ilustra en viñetas la sucesión de los hechos que la enunciadora presentó anteriormente como parte del rescate de Manuel. Finalmente, esta princesa guerrera junto al poeta, logran rescatar a Manuel.



Imagen 68. Página 11 del cuento “Juana Azurduy para chicas y chicos”.

En la **página doce**, la enunciadora presenta a Los Húsares y los define como el escuadrón que comandaba Juana y que estaba compuesto por hombres y mujeres. Para esto, hay una pequeña ilustración de una cinta con el nombre de este escuadrón y la cara de Juana, líder del mismo. Asimismo, la enunciadora explica cómo fue que se produjo el enfrentamiento entre Los Húsares y los realistas en el año 1814 y profundiza acerca de la estrategia que llevaron adelante Los Húsares para poder ganar el combate. Aquí, la enunciadora inscribe nuevamente a la lucha colectiva, la unión y la inteligencia como requisitos fundamentales para librar

cualquier enfrentamiento de manera estratégica. A continuación se introducen sus consecuencias: los realistas se rinden ante un ejército inferior y mucho menos armado.



Imagen 69. Página 12 del cuento "Juana Azurduy para chicas y chicos".

A continuación, en la **página trece**, se ilustra en viñetas, la victoria de Los Húsares frente a los realistas.



Imagen 70. Página 13 del cuento “Juana Azurduy para chicas y chicos”.

La página catorce lleva un título: Asalto a Chuquisaca. Este título se encuentra resaltado y con una flor al costado del mismo. De esta manera, la enunciadora introduce la expedición que comandó Juana en 1816. Aquí, realiza una definición de la palabra trincheras, para explicar la forma en la que las tropas realistas resistían el asalto a la ciudad de Chuquisaca.

Luego, la enunciadora recupera la descripción que hacían otros textos acerca de Juana. Así, inscribe a la misma como una mujer con agallas y desafiante. Esta operación supone la inversión de la imagen de la mujer indefensa y débil, y su resignificación como una mujer desafiante y valiente. Al final de esta página, se observa la ilustración de un chupete y se enuncia la posibilidad de que Juana diera a luz ese mismo año. Finalmente, las aguas del río recibieron a la beba. Aquí, la enunciadora argumenta que no existe una incompatibilidad entre

este acontecimiento y la continuación de la lucha armada. Esta operación supone la idea de igualdad dentro de la diferencia sexual de Juana, expresada a través de su maternidad. Es decir, este personaje femenino es diferente, porque es madre, pero esa característica no la aleja del ámbito público o de la lucha armada. Esto supone la superación de la mujer como sujeto maternalista reducido a los cuidados de la familia y circunscripto al ámbito privado como lo establece el discurso patriarcal.



Imagen 71. Página 14 del cuento "Juana Azurduy para chicas y chicos".

En la **página quince**, se observa una ilustración de Juana embarazada montada arriba de su caballo con su espada continuando con la lucha.



Imagen 72. Página 15 del cuento “Juana Azurduy para chicas y chicos”.

Luego, en la **página dieciséis**, la enunciadora utiliza un nexo de sucesión para explicar la situación en la que Juana se detiene para amamantar a su hija recién nacida, y la posterior acción de los soldados que debían cuidarla, pero que terminan robándole el botín y deciden entregar a esta heroína al rey, a cambio de una valiosa recompensa. Aquí, la enunciadora resalta en letras con otro color, que “Juana estaba frágil, sí, pero no era debilidad eso que sentía...”. Así, inscribe a Juana como una mujer fuerte que derribó al jefe de un sablazo y que cuidó a su pequeña. La enunciadora utiliza una metáfora para mostrar que finalmente, Juana y su hija se encontraban sanas y salvas.

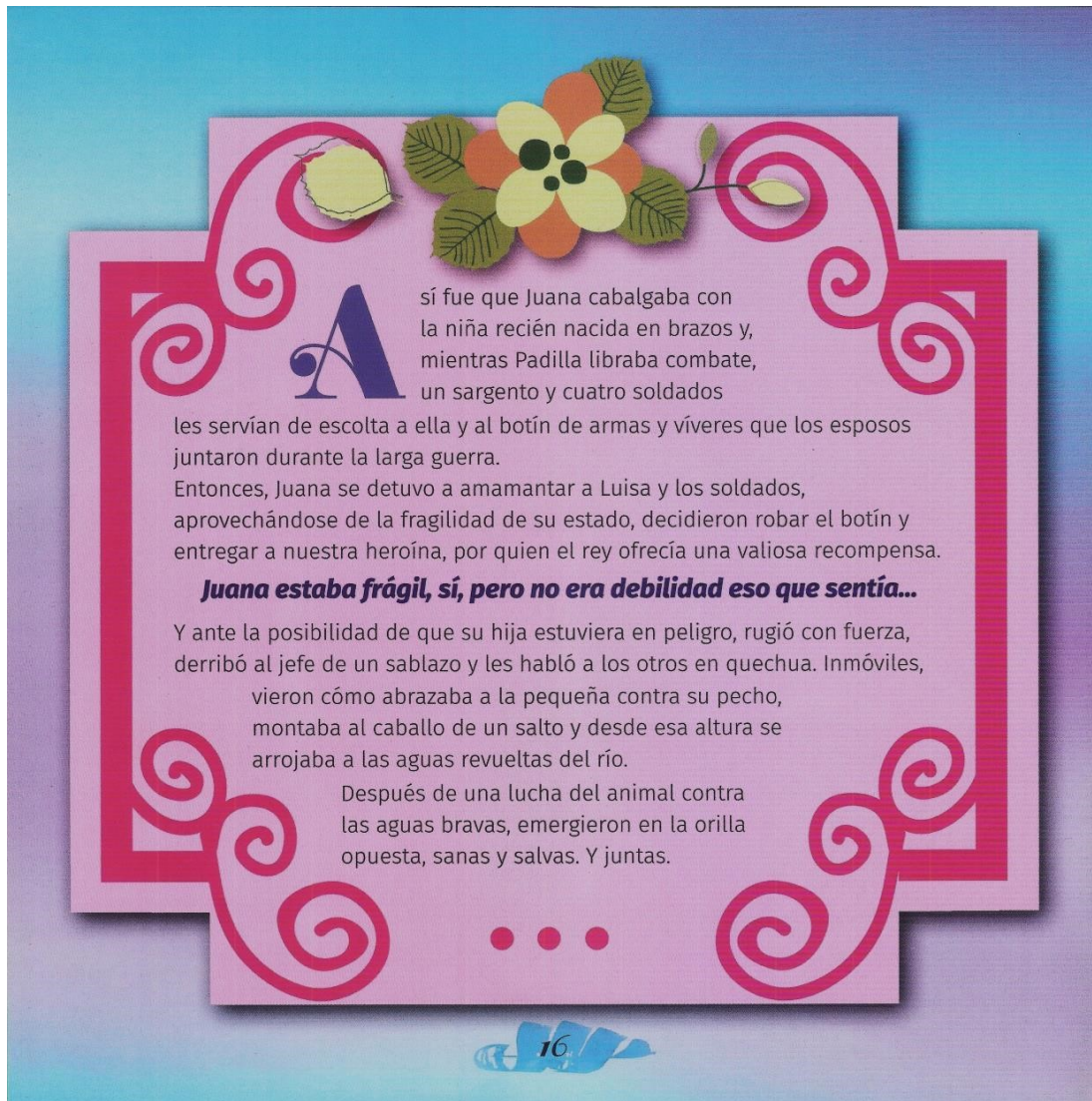


Imagen 73. Página 16 del cuento “Juana Azurduy para chicas y chicos”.

En la **página diecisiete**, la enunciativa ilustra en viñetas la secuencia de hechos que desencadenaron la reacción de Juana ante el peligro inminente.



Imagen 74. Página 17 del cuento “Juana Azurduy para chicas y chicos”.

Por otro lado, en la **página dieciocho**, la enunciadora crea la presencia del ejército de Juana en 1816 en “El Villar”, mediante la enumeración de sus partes; una guardia de amazonas, 30 fusileros criollos y 200 indígenas armados con hondas y garrotes. Luego, realiza la definición de amazonas como el grupo de guerreras indígenas que pelaban por la libertad de su pueblo e introduce al sable preguntón que afirma que las Amazonas son unas Antiprincesas. A continuación, resignifica a la bandera realista, de signo de tiranía a símbolo de victoria. Hacia el final de esta página, la enunciadora realiza la definición de la palabra tiranía y la identifica con una dictadura, en la que alguien gobierna imponiendo sus ideas.

Por último, en esta página, la enunciadora recupera el reconocimiento del gobierno de Buenos Aires que condecoró a Juana con el cargo de Teniente Coronel y explica que los motivos de este reconocimiento, fueron la gratitud y consideraciones que han merecido al Gobierno sus servicios igualmente que a los demás patriotas que la acompañan.



Imagen 75. Página 18 del cuento “Juana Azurduy para chicas y chicos”.

En la **página diecinueve**, se observa la ilustración de las Amazonas con el puño en alza, simbolizando la unión de las mujeres. Aquí aparece la sororidad.



Imagen 76. Página 19 del cuento “Juana Azurduy para chicas y chicos”.

A continuación, en **la página veinte**, la enunciadora introduce el fallecimiento de Manuel Padilla, ocurrido también en 1816. Manuel Padilla murió en el medio de una batalla que se produjo también en “El Villar”. De esta manera, la enunciadora explica que las y los combatientes peleaban en una lucha desigual, por lo que finalmente emprendieron su retirada. Además, Juana estaba herida, un par de amazonas habían quedado rezagadas y los realistas las estaban alcanzando. Ante esta situación, Manuel Padilla, vuelve para interponerse y defenderlas. Fue en ese momento en el que Manuel recibe un tiro y cae herido de muerte. Aquí, la enunciadora utiliza una metáfora para significar el dolor que sintió Juana tras la muerte de Manuel. En relación a esto, se observa una ilustración de la cara de Manuel. Luego de este acontecimiento, la enunciadora sitúa a Juana en la provincia de Salta, donde conoce a otro caudillo que daba batalla, Martín Miguel de Güemes. Este caudillo, que era despreciado

por los líderes de Buenos Aires, combatía con sus montoneras de gauchos. De esta manera, la enunciadora efectúa una crítica al federalismo.

Más adelante, se ilustra el rostro de Martín y por otro lado, un recuadro con la ilustración de un sol, el sol de la bandera argentina. Aquí, la enunciadora explica la causa por la que el gobierno de Buenos Aires les soltó la mano a los libertadores del Alto Perú: Las Provincias Unidas del Río de la Plata ya eran libres de España, por lo que Juana y sus tropas, debían seguir una lucha solitaria.



Imagen 77. Página 20 del cuento “Juana Azurduy para chicas y chicos”.

Más adelante, en la **página veintiuno**, se observa una ilustración en la que se encuentran Martín Miguel de Güemes y Juana dándose un apretón de manos.



Imagen 77. Página 21 del cuento “Juana Azurduy para chicas y chicos”.

Finalmente, en la **página veintidós**, la enunciativa realiza un salto en el tiempo y sitúa a Juana en el año 1825, año en el que emprendió el retorno a su país luego de haber logrado la independencia de España. Aquí, recuerda unas palabras de Manuel: “En habiendo unión, habrá Patria”. La enunciativa inscribe a la lucha colectiva como condición necesaria para la existencia de la Patria.

Por último, la enunciativa introduce los últimos años de Juana y argumenta que “su entierro fue humilde, sin los honores que hubiera merecido una heroína”. Así, recupera el 25 de mayo, fecha en la que fallece Juana, y lo asocia a la libertad e independencia que siempre definieron a Juana. Mediante esta operación, la enunciativa inscribe a Juana como sujeto autónomo e independiente.



Imagen 78. Página 22 del cuento “Juana Azurduy para chicas y chicos”.

Este último momento se ilustra en la **página veintitrés**, en la que se observa a Juana cargando a su nieta en una silla mecedora, y el niño que tenía a cargo jugando en el suelo, un cuadro de Manuel, quien fue su esposo, y el sombrero que utilizó para librar cada una de las batallas.




Imagen 79. Página 23 del cuento “Juana Azurduy para chicas y chicos”.


En la **página veinticuatro**, la enunciativa le propone a las destinatarias y destinatarios un conjunto de actividades a realizar. Por un lado, mediante una actividad titulada “A investigar”, los invita a convertirse en historiadoras e historiadores. Para ello, utiliza el argumento de la división para crear presencia mediante la enumeración de las fuentes a partir de las cuales se construyen las figuras. Estas fuentes son los testimonios directos o indirectos, fotos que hablan por sí mismas, documentos, etc. Luego, la enunciativa introduce dos preguntas para conocer de qué manera puede un historiador o historiadora, recabar información.


ACTIVIDADES


A investigar


Al principio contábamos que nos transformamos en historiadoras e historiadores para conocer la vida de Juana... ¿querés serlo vos también?



 Las figuras se construyen a partir de varias fuentes: testimonios directos o indirectos, fotos que hablan por sí mismas, documentos, etc., que van formando un “mito”, una historia que cuenta parte de la verdad y otra parte que no se puede comprobar. Te proponemos investigar la vida de una persona muy viejita (familiar o del barrio) a partir de pruebas y testimonios:

 **¿Qué documentación existe?**
 Buscar fotos antiguas o sacar fotos nuevas, partida de nacimiento, documento de identidad, diarios de la época, cuadernos de la escuela, diario íntimo, etc.

 **¿Qué se dice de él o ella?**
 Recolectar anécdotas en una libreta de detective.
 Para eso hay que pensar bien las preguntas que les vamos a hacer...
 ¿Todos y todas cuentan lo mismo sobre esa persona?

 Ahora sí... ¿te animás a escribir tu propia historia sobre el personaje que elegiste?

24

Imagen 80. Página 24 del cuento “Juana Azurduy para chicas y chicos”.

Por el otro lado, en la **página veinticinco**, a través de una actividad llamada “Ser como ellas”, la enunciativa les propone a las destinatarias y destinatarios, comenzar a representar a las mujeres que han participado en los combates, en los actos escolares por ejemplo.



Imagen 81. Página 25 del cuento "Juana Azurduy para chicas y chicos".

Por último, en la **página veintiséis**, la enunciadora presenta a La Liga de las Antiprincesas. Aquí, la enunciadora realiza una recuperación feminista de la historia. Critica a los libros que solo cuentan que las mujeres cosían banderas y preparaban el té, mientras los hombres hacían planes de guerra. No. Las mujeres también fueron sujetos que accionaron y salieron a luchar.

Por ello, inscribe como ejemplos de mujeres valientes que pelearon a la par de los hombres por un futuro mejor a cinco mujeres: Micaela Bastidas, Bartolina Sisa, Victoria Romero, Martina Chapanay y María Remedios Del Valle. Estos ejemplos permiten la generalización de una regla: las mujeres también luchan. Aquí la enunciadora realiza la recuperación de la lucha colectiva, de hombres y mujeres. Esta operación supone la inscripción de las mujeres como sujetos necesarios para la conquista de la Independencia, así como para cualquier otra lucha.

A su vez, esta construcción supone la inversión de la imagen de las mujeres, indefensas y sumisas, determinadas por el discurso patriarcal, a valientes y desafiantes.



Imagen 82. Página 26 del cuento "Juana Azurduy para chicas y chicos".

En la **contratapa**, la enunciadora replica el primer párrafo de la introducción.



Imagen 83. Contratapa del cuento “Juana Azurduy para chicas y chicos”.

4.4 Recapitulación: Las categorías del discurso feminista en los cuentos de la Colección Antiprincesas.

Luego de un análisis pormenorizado, en este trabajo se podrán establecer algunas cuestiones. Entre ellas, que los tres primeros cuentos, que conforman La Tríada sin Coronita, de la colección Antiprincesas narran historias de mujeres que han sido importantes en todos los campos de la vida, literatura, música, pintura, política, etc. Sumado a esto, la realización de biografías de estas mujeres revela la necesidad de la enunciativa de volverlas significantes en la historia. Para ello, realiza una recuperación feminista de la historia. Esta operación consiste en construir una continuidad entre las mujeres y la historia, situando a las mujeres como sujetos protagonistas de la misma. Esto supone la inscripción de la enunciativa como sujeto mujer, exponiendo líneas de continuidad entre las siete protagonistas de la Colección Antiprincesas y la enunciativa. Esta reconstrucción a su vez, supone la superación de la lógica del patriarcado, que siempre ha establecido al hombre como productor de la historia. Por ello, se inscribe a Frida, Violeta y Juana como figuras emergentes de la historia. Es necesario detallar que esta operación se realiza sistemáticamente en los tres cuentos que se han analizado, lo que invita a pensar que esto se repite en los cuatro cuentos restantes que componen la Colección Antiprincesas.

A continuación se realizará la recapitulación de las categorías del discurso feminista halladas en los tres cuentos que se sometieron al análisis.

- MATERNALISMO

Es un concepto que le otorga sentido a la maternidad unidimensional construida por el discurso patriarcal, y que se diferencia de la maternidad como derecho reproductivo, de libre opción. En palabras de Luna (2003), el “Maternalismo (...) es una construcción de género, nuclear a la feminidad, establecida desde la diferencia sexual femenina, con un contenido de poder, opuesto al poder del padre, que ha dado influencia a las mujeres históricamente, pero también las ha limitado, definiéndolas y reconociéndolas por su capacidad de reproducción por encima de cualquier otra función social” (pág. 67).

-INDEPENDENCIA Y AUTONOMÍA

Aquí, Luna (2007) explica que “El discurso feminista se origina en el discurso liberal y de ahí viene la categoría de *Igualdad* que se despliega en *Igualdad Jurídica, Laboral, etc.; Libertad,*

con la que las sujetos feministas han dado significado a su Independencia y Autonomía” (pág. 96). De esta manera, la mujer cuenta con la capacidad de decidir por sí misma, alejándose de las imposiciones y/o expectativas patriarcales.

- SORORIDAD

Concepto que da significado a la alianza entre mujeres. Luna (2007) señala que ésta categoría se ha desprendido de la categoría Solidaridad.

- DERECHOS REPRODUCTIVOS Y SEXUALES

Respecto a los conceptos de Derechos Reproductivos y Sexuales, Luna (2007) indica que “Lo que aportó el discurso feminista fue la articulación entre el discurso de la igualdad de derechos y las categorías del discurso médico. Los avances en la contracepción ciertamente fueron claves para la interacción entre el discurso y las condiciones reproductivas en las que vivíamos las mujeres. Posteriormente, estos derechos fueron reconocidos como parte de los derechos humanos por Naciones Unidas en la Conferencia de Derechos Humanos de Viena de 1993, como consecuencia de las propuestas y acciones feministas” (pág. 95).

En consonancia con esto, Luna (2007) agrega que “Los Derechos Humanos Reproductivos y Sexuales, no solo introdujeron la contracepción, ahora sí con el conocimiento de las mujeres, también han dado significado de condena y justicia a condiciones de desigualdad (abusos sexuales, esterilización a mujeres sin conocimiento) de diferencia (penalización de la homosexualidad, bisexualidad, lesbianismo, aborto) y de falta de libertad en las relaciones entre dos géneros o más. Además también tienen relación con las condiciones de salud en las que se realizan las actividades sexuales (información, anticoncepción, tratamientos del SIDA), las reproductivas (partos, abortos, tratamientos de infertilidad)” (pág. 95).

Ambos derechos hacen referencia a la libertad de la mujer de poder decidir sobre su propio cuerpo. Pese a algunas negativas de hombres, mujeres e instituciones a reconocerlos como tales, los mismos han sido visibilizados en ámbitos nacionales e incorporados en la Plataforma de Acción de Beijing (1995).

En relación a esto, es necesario realizar una aclaración. Actualmente, existe una contradicción de los Estados miembros de la Cuarta Conferencia Mundial de la ONU que en su momento adhirieron a una serie de recomendaciones, que contemplaban a los derechos reproductivos y sexuales, y la implementación real de estas recomendaciones en su totalidad. Argentina es un

buen caso para ejemplificar lo dicho anteriormente. El 8 de agosto de 2018, luego de Media Sanción por parte de la Cámara de Diputados de La Nación del proyecto para la legalización del aborto, la Cámara de Senadores, finalmente, rechazó tal proyecto, anteponiendo las creencias y convicciones individuales, a la salud pública como derecho de las mujeres. A esto se suma, la escasa implementación de la Ley “Programa Nacional de Educación Sexual Integral”, sancionada en 2006, en los establecimientos educativos tanto públicos como privados.

- SEXISMO

Sobre esta categoría, Luna (2007) deja en claro que “Androcentrismo y sexismo fueron las primeras categorías que aparecieron como discurso feminista. Androcentrismo que da significado a la exclusión de las mujeres de los procesos de la ciencia, la investigación, el desarrollo y la innovación, y sexismo, que significa la discriminación de las mismas en los campos de la educación, la salud, la alimentación, etc., en relación con el varón” (pág. 96).

-LA MUJER COMO SUJETO MÚLTIPLE Y DIVERSO

En relación a la construcción de la mujer como sujeto universal, Luna (2004) señala que “(...) Frente al sujeto universal del discurso de la modernidad, la mujer se ha revelado como una identidad irreal, porque en la realidad existe como un sujeto múltiple” (pág. 30). Sobre esto, Castellanos y Accorsi (2007) afirman que “Todos y todas somos múltiples, diversas y diversos, variables, no sólo en el tiempo, sino inclusive simultáneamente”. Por ello «No es posible plantear una identidad definitiva, pero sí podemos examinar críticamente “el ambiente discursivo en relación con el cual se constituye el sujeto”, y descubrir así los discursos subyacentes, las lógicas que se encuentran en operación en determinados enunciados » (págs. 17-18).

-LA MUJER COMO SUJETO ACTIVO

Sobre esto, Luna (2004) señala que la filósofa Rosa María Rodríguez Magda ha trabajado sobre “la mujer” a partir de herramientas foucaultianas y que es quién propone la “deconstrucción” de la mujer como sujeto pasivo, y su “reconstrucción” desde la acción como sujeto autónomo, activo y “resistente”. Por otro lado, Gomez Cañoles (2001-2002) resalta dos estrategias estilísticas propia de las novelas escritas por mujeres que fueron postuladas por Annette Kolodny. Estas dos estrategias son la percepción reflexiva y la inversión; la primera se refiere a cuando un personaje se descubre a sí mismo o encuentra partes de sí mismo en

actividades que no había planeado, o en situaciones que no llega a comprender del todo y la segunda estrategia se da cuando las imágenes literarias tradicionales y estereotipadas de la mujer aparecen del revés en novelas de mujeres, como elemento cómico para revelar su escondida autenticidad o como connotación de su opuesto. Por ello, estas estrategias se convierten en herramientas para poder deconstruir a la mujer como sujeto pasivo y reconstruirla en sujeto activo. Sobre esto, Luna (2004) asegura “que en los discursos feministas actuales se ha construido a las mujeres como un sujeto políticamente activo” (pág. 32).

Finalmente, retomando la idea planteada por Luna (2004), el caso de la “mujer” considerada como una categoría fija, universal, oculta la construcción diferenciada y discursiva de diversas identidades de mujeres (obreras, burguesas, blancas, negras, feministas, etc.).

-LA MUJER COMO SUJETO HISTÓRICO

En relación a esta categoría, Colaizzi (1990) hace referencia a la representación hegemónica que existe sobre la mujer, aquella representación que se basa en la ausencia de la mujer como sujeto histórico. Por otro lado, haciendo uso del recurso de la ironía, Cixous (1995) afirmará que “El falocentrismo existe. La historia únicamente ha producido, ha registrado esto. Siempre. Lo que no significa que esta forma sea destinal o natural. El falocentrismo es el enemigo. De *todos*. Los hombres también tienen qué perder, de manera distinta que las mujeres, pero también seriamente. Ha llegado el momento de cambiar. De inventar la otra historia” (pág. 41). De esta forma, la escritora francesa reafirma la existencia de la mujer como sujeto histórico.

-IDENTIDAD FEMINISTA

Finalmente, Luna (2007) planteará que “Mediante el discurso construimos la identidad feminista, y elaboramos nuestra experiencia, y desde ahí llevamos a cabo una serie de prácticas y acciones en tanto sujetos, articuladas a través del lenguaje” (pág. 96).

Todas las categorías precedentes han sido reastreadas en los tres primeros cuentos de la Colección Antiprincesas.

En este largo recorrido se ha intentado dilucidar desde qué tipo de discurso, la Editorial Chirimbote, y su escritora; Nadia Fink, construyeron el sentido en los cuentos que componen la Colección Antiprincesas. Este cuestionamiento y/o problema, fueron el punto de inicio, atravesaron a todo este trabajo y sustentaron los objetivos que se plantearon como parte de la investigación. A continuación, en líneas generales se esbozarán las conclusiones a las que se han llegado. Antes, se efectuará una aclaración necesaria para la comprensión del recorrido realizado.

Actualmente, todavía continúan vivos los debates entorno a la dicotomía feminismo de la igualdad o feminismo de la diferencia. Desde aquí, se apuesta a una teoría superadora, que no comprende a los feminismos de la igualdad y de la diferencia como opuestos e irreconciliables sino, en palabras de Luna y Gonzalez (2018), como complementarios, como dos momentos dentro de un hilo evolutivo del feminismo, o de los feminismos. Por ello, se dirá que este trabajo, se ha posicionado desde la perspectiva del feminismo posestructuralista, entendido como un enfoque crítico. Aquí se retoma la idea de Luna y Gonzalez (2018) que señala al discurso, el lenguaje y sus usos como el núcleo de ese enfoque crítico.

También se adhiere fehacientemente a la idea de Scott (1992), quien propone rechazar la oposición igualdad/diferencia e insistir continuamente en las diferencias: las diferencias como la condición de las identidades individuales y colectivas. Así, es posible comprender la idea de igualdad en la diferencia. Las diferencias están presentes tanto al interior de la categoría mujeres, entendida como un grupo heterogéneo pero con algunas experiencias comunes, como también respecto a los hombres. Sin embargo, esta diferencia sexual de ninguna manera debe contener la idea de desigualdad, al contrario, se debe comprender que la diferencia sexual afirma la igualdad de derechos de las mujeres y el reconocimiento de los mismos frente a los hombres.

En consonancia con esto, Scott (1992), retoma a Foucault en su idea de que la elaboración de significados implica conflicto y poder. Es decir que los significados son cuestionados localmente dentro de "terrenos de fuerza" discursivos, de ahí que el poder para controlar cierto terreno recurra a un saber (científico) que atraviesa no sólo en la escritura, sino también las organizaciones disciplinarias y organizaciones profesionales, las instituciones y las

relaciones sociales. De esto se desprende la conclusión de que la elaboración de los significados de los productos discursivos (cuentos infantiles) está constantemente en disputa.

Sumado a lo anterior, y como se ha remarcado anteriormente en el capítulo dos, una cosa es la perspectiva de género, y otra, la igualdad de género, entendiendo a esta última como el objetivo a largo plazo que se persigue a través de la perspectiva de género. Es pertinente destacar esta diferencia, para saber cuál es el punto de partida y cuál es el objetivo. No obstante, este trabajo entiende al discurso feminista como el medio para alcanzar el objetivo de la igualdad de género. De ahí que se resalte la importancia de construir productos discursivos desde el feminismo, sentando un posicionamiento político y volcando ese feminismo a la literatura infantil. En relación a esto, Colaizzi Giulia (1990) expresa que “Marcar sexualmente e historizar son (...) dos movimientos estratégicos íntimamente conectados que el feminismo ha mostrado como extramadamente cruciales para toda práctica que aspire a crear un punto de vista crítico sobre las concreciones sociales y culturales del discurso”. (p. 14)

Sobre la importancia de escribir desde el discurso feminista, Cixous (1995, pág. 61) dirá:

“Un texto femenino no puede no ser más que subversivo: si se escribe, es trastornando, volcánica, la antigua costra inmobiliaria. En incesante desplazamiento. Es necesario que la mujer se escriba porque es la invención de una escritura nueva, Insurrecta, lo que, cuando llegue el momento de su liberación, le permitirá llevar a cabo las rupturas y las transformaciones indispensables en su historia, al principio en dos niveles inseparables: -individualmente: al escribirse, la Mujer regresará a ese cuerpo que, como mínimo, le confiscaron; ese cuerpo que convirtieron en el inquietante extraño del lugar, el enfermo o el muerto, y que, con tanta frecuencia, es el mal amigo, causa y lugar de las inhibiciones. Censurar el cuerpo es censurar, de paso, el aliento, la palabra.”

Sobre la mutua implicancia existente entre la comunicación y la educación, Freire (1973) explicará que “Comunicar es comunicarse en torno al significado signifiante. De esta forma, en la comunicación, no hay sujetos pasivos (...)” (pág. 75). Por eso, a esta idea precedente, Freire (1973) agregará que “Lo que caracteriza a la comunicación, es que ella es diálogo, así como el diálogo es comunicativo” (pág. 76).

Siguiendo con esta concepción crítica, sobre el rol del educador popular Freire (1973) afirmará que “Equivocada también está la concepción según la cual el quehacer educativo es un acto de transmisión o de extensión, sistemática, de un saber. La educación, por el contrario, no es la transferencia de este saber --que lo torna casi "muerto"--, es situación gnoseológica, en su sentido más amplio. (pág. 77)

En este sentido, se sitúa a La Editorial Chirimbote, más precisamente a su escritora Nadia Fink, como educadores populares, y a las niñas y a los niños en calidad de educandos. Lo que implica que el vínculo establecido entre enunciadora y destinatarias y destinatarios no es acabado sino abierto al diálogo. En estos cuentos no se intenta establecer una relación de “domesticación” en términos Freirianos, sino una relación dialógica. De esta manera, Freire (2014) conceptualiza a la educación como la práctica de la libertad. Siguiendo esta línea, en este trabajo se postula que la Editorial Chirimbote ha abordado los cuentos de la Colección Antiprincesas desde aquella concepción. De ahí que la finalidad de estos cuentos sea la proposición y promoción de infancias libres.

El objetivo general de investigación que se planteó este trabajo, estaba íntimamente relacionado con conocer la construcción de género que realizó la Editorial Chirimbote en los cuentos de la Colección Antiprincesas. Es así, que luego de un profundo análisis de las categorías discursivas emergentes en los tres cuentos analizados, es posible establecer que la Editorial Chirimbote, ha construido al género de manera dialógica. En palabras de Luna (2004), “(...) Castellanos siguiendo a Bajtin, mantiene que la ideología está en los significados produciendo sentido y que el lenguaje es dialógico. Por tanto, el género sería un diálogo de continuo intercambio de signos y significados entre mujeres y hombres, variable históricamente y por lo tanto con posibilidades de transformación” (pág. 29). De esta manera, se comprende que en estos cuentos, no existan estereotipos adjudicados a mujeres y hombres, sino que se visibilizan otras feminidades y masculinidades posibles. Así, la noción de educación que atraviesa a estos cuentos, tiene que ver plenamente con la libertad. En relación a esto, Luna (2003) postulará que “Si el género es una construcción histórica y discursiva es factible de transformación; sus significados y sus códigos, producidos por relaciones de poder, pueden ser objeto de deconstrucción en la lucha política y social” (pág. 83).

Otro objetivo, que también se ha perseguido, es plantear el discurso feminista en términos de deconstrucción, en palabras de Scott (1992), esta consiste en analizar las operaciones de la

diferencia en los textos, y las formas en que se hace trabajar a los significados. El método consta de dos pasos relacionados: la inversión y el desplazamiento de las oposiciones binarias.

En relación a esto, el discurso de los cuentos de la Colección Antiprincesas inscribe la lucha de las mujeres por el reconocimiento de la mujer como un sujeto diferente, múltiple, autónoma e independiente, en búsqueda de su identidad. Si cambian los discursos que se transmiten en los cuentos será posible modificar los efectos que los mismos tienen sobre la realidad social. En el caso del discurso que atraviesa a la colección de cuentos Antiprincesas, este es un discurso feminista con efectos productivos sobre la realidad social. Hablar desde el discurso feminista, es una forma de empoderamiento mediante la cual las mujeres pueden producir resignificaciones y generar cambios.

No obstante, se quiere introducir a una autora feminista que ha ido un poco más allá de los límites que demarca el género: Judith Butler. Respecto al género, Butler (2007) va a realizar una autocritica desde dentro del movimiento feminista, con la finalidad de aportar a una vida más democrática e integradora del mismo, argumentando que es este tipo de crítica la que ayuda a la vida del movimiento a lo largo de la historia. Para ello, Butler (2007) realiza una pregunta de suma importancia que ha abierto múltiples debates, y seguramente lo siga haciendo: “¿Es la disolución de los binarios de género, por ejemplo, tan monstruosa o tan temible que por definición se afirme que es imposible, y heurísticamente quede descartada de cualquier intento por pensar el género?” (pág. 9).

Siguiendo esta problematización, se intentará encontrar una posible respuesta a la pregunta precedente. En una primera instancia, la Editorial Chirimbote, realiza en los siete cuentos de la Colección Antiprincesas, una presentación, si se quiere, de la existencia de otras feminidades y masculinidades, visibilizando la posibilidad de elegir otras formas de ser mujer. Posteriormente, en el año 2018, la Editorial Chirimbote publica los cuentos “Antiprincesas de Plaza de Mayo para chicas y chicos” y “Susy Shock para chicxs” y los añade como los cuentos número ocho y nueve, respectivamente, de la colección Antiprincesas. En este último, se hace una referencia explícita a una forma de ser, que excede los límites del binarismo mujer-hombre, y que es nombrada como trans. Se entiende así, la ampliación y la ruptura de los límites que establece la categoría género. Aquí se puede ver la adhesión a la pretensión de Butler (2007) de darle entidad a esos tipos de masculinidades y feminidades diferentes, nombrando al colectivo de gays y travestis, y ampliando lo que el concepto género deja por fuera. En síntesis, Butler (2007) planteará en “El Género en disputa” cómo las prácticas

sexuales no normativas cuestionan la estabilidad del género como categoría de análisis. (p. 12)

Hacia el final del recorrido de este trabajo, se extrae la conclusión, luego del análisis de los cuentos, de que en los mismos también está presente la idea de igualdad social con respecto a la conciencia y a la lucha de clases, por lo que, en algún trabajo posterior, será posible realizar un análisis desde el discurso de clase.

Finalmente, retomando la finalidad que ha perseguido este trabajo y que ha sido el motivo que impulsó a esta suerte de investigación, se le realizará al gremio CTERA, la propuesta fundamental de incorporar estos cuentos como material educativo en las escuelas públicas primarias de Argentina con un objetivo claro y necesario: proponer y promover infancias libres. En conclusión, es fundamental generar un espacio de diálogo entre el gremio docente, los educadores y los educandos en vistas de abordar el contenido programático desde una perspectiva de género, y desde el discurso feminista. ¿Por qué no?

6.1 Entrevista³¹ a Editorial Chirimbote

1-¿De qué se tratan los cuentos de la colección Antiprincesas? ¿Cuándo se pusieron a la venta cada uno de los cuentos?

Son biografías de mujeres que rompieron los mandatos de la época y pudieron ser y hacer lo que ellas deseaban, dentro de sus posibilidades. Y llegaron bastante lejos, aunque hoy nos parezca que no es tanto, para ese momento se necesitó de una gran valentía de su parte. La colección se llama Antiprincesas porque intentamos mostrarlas como una alternativa de modelo de mujer a las niñas y los niños, que consumen tantos productos de Disney, que reproducen los estereotipos sexistas y machistas hegemónicos. Tratamos de romper con esos estereotipos sin hacer una bajada de línea, sino simplemente mostrando otras historias, más reales. La fecha de lanzamiento de la colección fue abril de 2015.

2-¿Qué motivos encontraron para empezar a gestar esta colección?

Vimos que las chicas solo tenían como propuesta de persona a las princesas, o sus madrastras, o las brujas malas. Si bien hoy están modernizadas y se suelen salir de los moldes, hay un mercado del juguete que reproduce un tipo de belleza artificial, una literatura que les vende una felicidad irreal, y para llegar a ellas tienen que portarse “bien”, no quejarse, quedarse quietas esperando que las salve un héroe bien macho, obedecer y atender a su marido, etc. Esta imagen se sigue reproduciendo y nosotros quisimos mostrar otra alternativa, donde las chicas quieran su cuerpo como es, se salven a ellas mismas, no dependan de un hombre, persigan sus deseos y sueños, se rebelen a los mandatos.

3-¿A qué rango etario van dirigidos estos cuentos?

Lo pensamos de 6 a 15 años, pero eso va variando según el cuento, el personaje. Y hay mamás que les leen a las niñas y niños más chiquitos, y muchos adultos que nos leen también.

³¹ Entrevista realizada por la autora en Abril de 2018.

4-En una entrevista que dieron en el diario La Nación señalaron que lo que quieren destacar respecto a las mujeres elegidas para esta colección es la construcción colectiva, ¿a qué se refieren con eso?

Claro, a las mujeres les enseñaron que tienen que pelearse entre ellas, como las hermanastras de Cenicienta. Nosotros les mostramos que pueden ser amigas, hermanas postizas, tías, madrastras buenas, eso hoy se llama “sororidad” (hermandad) y es la base para luchar contra el machismo (no contra los hombres, ojo). Pero además, para conseguir cualquier objetivo grande, es necesario el compañerismo, tanto entre mujeres como con los hombres, la lucha colectiva. Porque el sistema te enseña que las luchas tienen que ser individuales, y así nunca vamos a lograr nada. El héroe solitario (como una falsa imagen del Che) no existe. Existe el héroe colectivo (como el Che y sus compañeros y compañeras, y el pueblo cubano luchando contra la dictadura).

5-¿Cómo creen que impactan los modelos de feminidad dominantes en la vida cotidiana de las niñas? Es decir, ¿qué es lo que les estamos enseñando a esas niñas cuando les pedimos que sean “princesas”?

Como ya explicamos, las princesas buscan una falsa felicidad, y para eso se tienen que “portar bien”, y eso significa atender a los hombres. En el cuento la Bella y la Bestia, el padre y el príncipe deciden por ella, como si fuera una esclava. Finalmente ella decide quedarse con la bestia, su secuestrador, aceptando su destino. Las princesas son pasivas, todo lo contrario a la actualidad. Las niñas quieren tener roles activos, jugar a la pelota, y eso no deja de ser femenino. Lo femenino es un mito que se construyó para dominar al género.

6-¿En qué contexto político surgen estos cuentos que construyen el género femenino de una manera diferente?

Surge en medio del auge de los movimientos feministas en todo el mundo. Acá en Argentina, ese mismo año, 2015, unos meses después se realiza la marcha por Ni una menos, contra los femicidios, pero incorpora un montón de demandas más. También se realizan los encuentros nacionales de mujeres, muy numerosos. Y hay que tener en cuenta también, en estos años, que surgen muchas comisiones de género en sindicatos, centros de estudiantes, partidos y organizaciones sociales.

7-¿Ustedes se encuentran en el colectivo Niunamenos?

Como editorial no tenemos una participación política, somos una cooperativa. Nos sumamos individualmente a las marchas y encuentros.

8-¿Han tenido la oportunidad de hablar con personal de CTERA sobre la posible pertinencia de la utilización de estos cuentos en la primaria? ¿Llevaron este material a las escuelas?

Nos piden mucho de las escuelas, pero no tenemos contacto con muchos sindicatos, salvo pedidos aislados.

9-Este año editaron un cuento llamado la tríada sin coronita e incluyen solo a Frida, Violeta y Juana, ¿Por qué esta trilogía, si es azarosa? ¿Por qué estas tres antiprincesas juntas en un libro?

Nos parece que Frida, Violeta y Juana son las figuras que más rompieron moldes en nuestra colección, desde el arte popular y colectivo, por el rescate de las culturas ancestrales, por el compromiso con las luchas populares de las épocas, desde la valentía que tuvieron.

6.2 Fichas técnicas de los cuentos de la Colección Antiprincesas

Título: **Frida Kahlo para chicas y chicos**

Autora: Nadia Paola Fink

Ilustración: Emiliano Saá

Editorial: Chirimbote

Año: 2015

Edición: Primera

Colección: Antiprincesas

Género: Biografías

Formato: 21 x 21cm

Páginas: 24

ISBN: 978-987-33-9158-3

Título: **Violeta Parra para chicas y chicos**

Autora: Nadia Paola Fink

Ilustración: Emiliano Saá

Editorial: Chirimbote

Año: 2017

Edición: Segunda.

Colección: Antiprincesas

Género: Biografías

Formato: 21 x 21cm

Páginas: 28

ISBN: 978-987-33-9159-0

Título: **Juana Azurduy para chicas y chicos**

Autora: Nadia Paola Fink

Ilustración: Emiliano Saá

Editorial: Chirimbote

Año: 2015

Edición: Primera

Colección: Antiprincesas

Género: Biografías

Formato: 21 x 21cm

Páginas: 24

ISBN: 978-987-33-9157-6

Título: **Clarice Lispector para chicas y chicos**

Autora: Nadia Paola Fink

Ilustración: Emiliano Saá

Colaboración: Martín Azcurra

Editorial: Chirimbote

Año: 2016, Abril

Edición: Primera

Colección: Antiprincesas; 4

Género: Narrativa Infantil y Juvenil Argentina

Formato: 21 x 21cm

Páginas: 24

ISBN: 978-987-42-0190-4

Título: **Gilda para chicas y chicos**

Autora: Nadia Paola Fink

Ilustración: Emiliano Saá

Diseño: Martín Azcurra

Editorial: Chirimbote

Año: 2016

Edición: Primera

Colección: Antiprincesas; 5

Género: Biografías

Formato: 21 x 21cm

Páginas: 24

ISBN: 978-987-42-1305-1

Título: **Alfonsina Storni para chicas y chicos**

Autora: Nadia Paola Fink

Ilustración: Emiliano Saá

Editorial: Chirimbote

Año: 2017, marzo

Edición: Primera

Colección: Antiprincesas; 6

Género: Biografías

Formato: 21 x 21cm

Páginas: 24

ISBN: 978-987-42-3388-2

Título: **Evita para chicas y chicos**

Autora: Nadia Paola Fink

Ilustración: Emiliano Saá

Editorial: Chirimbote

Año: 2017

Edición: Primera

Colección: Antiprincesas

Género: Biografías

Formato: 21 x 21cm

Páginas: 24

7.1 Bibliografía citada/consultada

Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. (1987). *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Arango, Sara. (2014). *Cuerpo B. Cuentos Infantiles Interactivos Herramientas lúdico-didácticas para niños entre 3 y 5 años. Caso de estudio: PlayTales*. Tesis de Maestría en Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, no publicada.

Arias, Fidias G. (1999). *El proyecto de investigación. Guía para su elaboración*. Caracas: Editorial Episteme.

Barbero, Jesús. (2006). *La educación desde la comunicación*. Bogotá: Editorial Norma.

Butler, Judith. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Editorial Paidós.

Butler, Judith. (2002). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Cabrera, Miguel Ángel. (2001). *Historia, lenguaje y teoría de la sociedad*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Cantillo, C. (2015). *Imágenes infantiles que construyen identidades adultas. Los estereotipos sexistas de las princesas Disney desde una perspectiva de género. Efectos a través de las generaciones y en diferentes entornos: digital y analógico*. Tesis doctoral, Programa de Doctorado en Comunicación y Educación en Entornos Digitales, Universidad Nacional de Educación a Distancia – UNED.

Castellanos, Gabriela y Accorsi, S. (2007). *Sujetos femeninos y masculinos*. Centro de Estudios de Género. Cali: La Manzana de la Discordia.

Cerda, H. (1985). *Ideología y cuentos de hadas*. Madrid: Editorial Akal.

Cixous, Helene. (1995). *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Editorial Anthropos.

Colaizzi, Giulia. (1990). *Feminismo y teoría del discurso*. Madrid: Editorial Cátedra.

De Barbieri, T. (1993). *Sobre la categoría de género: una introducción teórico-metodológica*, en: Debates en Sociología N° 18.

Fink, Nadia. (2016). *Antiprincesas: un espejo para chicas lejos de castillos*, en Diario La Nación On line, 4 de febrero, disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/1867998-antiprincesas-un-espejo-para-chicas-lejos-de-los-castillos>

Foucault, Michel. (2001). *Defender la sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Foucault, Michel. (1992). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Editorial Tusquets.

Foucault, Michel. (1991). *Historia de la sexualidad*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Foucault, Michel. (1985). *El discurso del poder*. Buenos Aires: Folio Ediciones.

Freire, Paulo. (2014). *Cartas a quien pretende enseñar*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

Freire, Paulo. (2006). *Pedagogía de la autonomía: saberes necesarios para la práctica educativa*. México: Siglo XXI editores.

Freire, Paulo. (1997). *La educación como práctica de la libertad*. México: Siglo XXI editores.

Freire, Paulo. (1973). *¿Extensión o comunicación?* México: Siglo XXI editores.

Frutos, Susana. (2013). *Territorios de comunicación. Recorridos de investigación para abordar un campo heterogéneo*. Quito: Editorial Quipus. CIESPAL.

Frutos, Susana. (1999). *Acerca de la construcción del objeto en el campo de la comunicación: cuestiones epistemológicas, teóricas y metodológicas*. Diálogos de la comunicación, 4, 93-98.

Gamba, Susana y otros. (2007). *Diccionario de estudios de género y feminismos*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

García Canclini, Nestor. (1984). *Gramsci con Bourdieu. Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular*. Revista Nueva sociedad nro.71, marzo- abril, pp. 69-78.

Giroux, Henry. (1993). *La escuela y la lucha por la ciudadanía*. México: Siglo XXI editores.

Gómez Cañoles, C. (2001-2002). «*Discurso feminista y literatura: antecedentes bibliográficos*». Revista Electrónica: Documentos Lingüísticos y Literarios UACH N° 24-25:

23-28. En línea: Fecha de acceso: 09 jul. 2018. Disponible en: http://www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=138

Kaplún, Mario. (2002). *Una pedagogía de la comunicación (el comunicador popular)*. La Habana: Editorial Caminos.

Korol, Claudia. (2007). *Hacia una pedagogía feminista*. Buenos Aires: Editorial El Colectivo y América Libre.

Lamas, Marta. (2013) *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Programa universitario de estudios de género.

Lamas, Marta. (1996). *La perspectiva de género*. La Tarea, Revista de Educación y Cultura de la Sección 47 del SNTE. No. 8. Enero- marzo 1996. México: SNTE

Lamas, Marta. (1986). *La antropología feminista y la categoría "género"*. Nueva Antropología [en línea]: [Fecha de consulta: 26 de marzo de 2018] Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/159/15903009.pdf>

Luna, Lola G. y Gonzalez Rojas, A. (2018). La maternidad: entre la igualdad, la diferencia y otros múltiples caminos. En *La maternidad entre la igualdad y la diferencia: las Madres Comunitarias de Bogotá, Colombia. 1988-2000*, “borrador”.

Luna, Lola G. (2007). *Entre discursos y significados. Apuntes sobre el discurso feminista en América Latina*. Publicado en La Manzana de la Discordia, n° 4: 85-98, Universidad del Valle, Centro de Estudios de Género Mujer y Sociedad. Cali.

Luna, Lola G. (2004). *El sujeto sufragista, feminismo y feminidad en Colombia 1930-1957*. Centro de Estudios de Género, Mujer y Sociedad, Universidad del Valle. Cali: Ediciones La Manzana de la Discordia.

Luna, Lola G. (2003). *Los movimientos de mujeres en América Latina y la renovación de la historia política*. Centro de Estudios de Género. Universidad del Valle. Cali: Ediciones La Manzana de la Discordia.

McLuhan, Marshall. (1996). *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Barcelona: Editorial Paidós.

Oficina de la Mujer. (25 de noviembre de 2015). *Datos estadísticos del poder judicial sobre: Femicidios 2014*. Registro Nacional de Femicidios de la Justicia Argentina, Corte Suprema de la Justicia de la Nación. República Argentina.

ONU MUJERES. (1995). *Informe de la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer*. En línea, fecha de consulta 23 de junio de 2018, disponible en:

<http://www.un.org/womenwatch/daw/beijing/pdf/Beijing%20full%20report%20S.pdf>

Paki, Franco, Ione, Hermosa. (2012). *Lo que los cuentos cuentan. Manual para implementar la equidad de género y la prevención de la violencia hacia las mujeres en educación primaria*. México: Fundación SM.

Perelman, Chaïm. (1997). *El imperio retórico. Retórica y argumentación*. Colombia: Editorial Norma.

Pérez, Laura C. (2009). *La perspectiva de género en la escuela: Luces y sombras en el diseño curricular para la educación primaria de la provincia de Buenos Aires*. I Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género, 29 y 30 de Octubre de 2009, La Plata, Argentina. Teorías y Políticas: Desde El Segundo Sexo hasta los debates actuales. En: Actas. La Plata: UNLP-FAHCE. Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3931/ev.3931.pdf

Perriconi, Graciela. (2015). *La construcción del género en la literatura infantil y juvenil*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Editorial Lugar.

Piñones, Patricia (2005). “*La categoría de género como dispositivo analítico en la educación*”, en Memoria del Primer Foro Nacional Género en Docencia, Investigación y Formación Docentes, México, INMUJERES. México: Instituto Nacional de las Mujeres (INMUJERES) y Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD).

Pisoni, Sofía. (2015). *Los spots audiovisuales de Clarín (2011-2013) sobre la ley 26.522: Hecha la ley, hecha la libertad de expresión*. Tesina de Grado Licenciatura en Comunicación Social, Facultad de Ciencia Política y RRH de la Universidad Nacional de Rosario, Rosario.

Posada Kubissa, Luisa. (2015). El “género”, Foucault y algunas tensiones feministas. Estudios de Filosofía [en línea]: [Fecha de consulta: 9 de julio de 2018]. Disponible en: <http://ucsj.redalyc.org/articulo.oa?id=379846135003> _ISSN 0121-3628

Propp, Vladimir. (1981). *Morfología del cuento*. España: Editorial Fundamentos.

Quesada Jimenez, Josefa. (2014). *Estereotipos de género y usos de la lengua. Un estudio descriptivo en las aulas y propuestas de intervención didáctica*. Tesina doctoral, Facultad de Derecho, Universidad de Murcia, Murcia.

Raimondo, Natalia y Reviglio, María Cecilia. (2013). *Territorios de comunicación. Recorridos de investigación para abordar un campo heterogéneo*. Quito: Editorial “Quipus” CIESPAL.

Rodriguez Magda, Rosa. M. (2004). *Foucault y la genealogía de los sexos*. Barcelona: Editorial Anthropos.

Sampieri, R., Collado, C & Baptista, M. (2010). *Metodología de la investigación*. México: Mc Graw Hill.

Saútu, R; Boniolo, P., Dalle, P., & Elbert, R. (2005). *Manual de metodología. Construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología*. Buenos Aires: CLACSO.

Scott, Joan. (2008). *Género e historia*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Scott, Joan. (1992). *Igualdad Vs. Diferencia: los usos de la teoría posestructuralista*. Revista Debate Feminista, vol. 5, págs. 87 – 107.

Segato, Rita. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia*. Buenos Aires: Editorial Universidad Nacional de Quilmes.

Sendón León, Victoria. (2000). *¿Qué es el feminismo de la diferencia?* [Disponible en línea en www.mujiresenred.net] [Consulta: 1 de mayo de 2018].

Sigal, Silvia. y Verón, Eliseo. (2003). *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*. Buenos Aires: Editorial Eudeba.

Valcke, Cristina. (2010). *Perspectiva de género en la literatura Latinoamericana. (Ensayos)*. Colección Trabajos de Grado Meritorios, Maestría Literatura Colombiana y Latinoamericana, Escuela de Estudios Literarios Universidad del Valle, Colombia.

Varela, Nuria. (2008). *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Ediciones B.

Vignaux, George. (1976). *La argumentación. Ensayo de lógica discursiva*. Buenos Aires: Editorial Hachette.

Verón, Eliseo. (1993). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Voloshinov, Valentin. (2009). *El Marxismo y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Ediciones Godot.

Zafra, Gloria, Políticas públicas con perspectiva de género: avances sobre un programa de especialización para la administración pública desarrollado por el Instituto de la Mujer Oaxaqueña. Estudios Sociológicos [en línea] [Fecha de consulta: 4 de julio de 2018]. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59811838009>> ISSN 0185-4186